

ARCHIVE

<http://archive.org>

مرحلة الانطلاق

بقلم يحيى حقي

من مبرراتها واستغلالها ، رغم نص المساعدات والالتزامات بالحد من حرية مستقلة - يا له من كليب فاجي فيفيو - الإقدام بجرأة على تنفيذ السد العالي ، تأميم شركة قناة السويس ، وكانت هي الأخرى حكومة مستقلة تستل على حكومة مصر ، انتصار الأمة في معركة بور سعيد هو درس للاستعمار والعدوان بأن هدهما قد انقضى ، تمصير جميع الممتلكات الأجنبية ، تمكيناً لرأس مال وطني بوجه اقتصاد البلد لصالحه وحده .

ان هذا النصر في الميدان الاقتصادي لا يقل خطراً عن النصر في الميدان السياسي ، ارتفاع سمعة مصر في المجال الدولي الى مكانة مرموقة بعد ان كانت قد نزلت الى الحضيض ، مساندتها لحركات التحرر أينما كانت ، دفاعها عن المثل العليا في السياسة الدولية وجه آخر لدفاعها عن مصالحها الذاتية ، مطابقة تفضي على دولتنا الصغيرة شرفاً قلما عرفته الدول الكبرى التي تقدر هذه المثل العليا أحياناً من أجل مصالحها الذاتية .

صادف العزم وقته ، لا قبل ولا بعد ، وجاء الخطر اليه متساقاً وقدر الطلب ، ان تمهل وان أسرع ، فلا تغلف ولا تمجل ، تجارب الطريق المقطوع - وما كان أطوله - نطقت أخيراً بالحقيق الذي كانت تريد مثا - في بحثنا عنه - ان نهتدي اليه ، وبقية الطريق أمامنا مكشوفة ممهدة ، تحس الأمة بتملك قدرتها على اقتحامها واجتيازها ، فليس هناك مشكلات مستعصية مزمنة كشيبة الآفات الهيكلية التي ليس لها مرد ، بل هي مشكلات تمحل بالإرادة والجهود وقادها العلم ، وسندتها الحماسة البصيرة .

ولم تقم مرحلة التحول بدورها الا لأنها جاءت في أوانها في أعقاب ماض قريب وبعيد ، كان يشق لها السبيل ، وكأنما كان يصورها بضمير من وراء الأفق ويسدد خطوه نحوها .

ماض قريب يشتمل في انتصارات ثورة ٢٣ يوليو التي لم تبق حلماً من أحلامنا المؤرقة الاحقته : التخلص من نظام حكم عتيق فاسد ، عد نفسه قوة منفصلة يجوز لها ان توازن قوة الشعب وتعارضها ان شئت ، وكان تاريخ مصر السياسي في تلك الفترة أشبه شيء بمباراة بين قوى ثلاث : العرش والشعب والاحتلال ، وكان ينبغي أن يكون صراعاً بين طرفين اثنين : مصر وإنجلترا . ثم اعتناق للنظام الجمهوري الذي يدل اسمه على انتقال الحكم الى يد الشعب ، إجلاء الجيش الأجنبي عن أرض الوطن ، الذي كان وصمة تش لها الأمة ، وتقيداً بعد

رفض هذا الجيل التحجر على القديم كما رفض الانحياز في غمرة التيارات الحديثة المستوردة . وكانت وسيلته التمسك بالأصيل في تراثه والعمل على احياائه وتطويره وإعادة تفسيره وتقييمه حتى اذا اهتدى الى نفسه لم يخش من المناداة بفتح جميع النوافذ للتمكن من مساهرة التقدم العلمي الذي هو تراث مشترك من حق كل أمة أن تنهل منه .

جنب هذا الجيل مصر من التعصب للقديم ومن كراهية كل حديث واختط له طريقاً وسطاً ، يتسم بالاعتزان ومقت العنف . . أشد آثار هذه السياسة الحكيمة ظهوراً كان في ميدان الثقافة ، فقد رفض هذا الجيل رفضاً حاسماً تقبل العامة ، وتمسك بالفصحى وعمل على تطويعها لمطالب العصر الحديث . في ظل تجدد اللغة ازدهر الشعر من جديد واستقام للنثر أسلوب متحرر من الزخارف ، ثم ظهر أدب مصري صميم يعبر عن ضمير الأمة .

ولكن هناك آثاراً أخرى خفية أهم من الظاهرة بكتبت ، انني أعني تحول الأمة من عقلية غيبية قديمة إلى عقلية علمية تؤمن أن لا تعارض بين العلم والدين . . انني أزعم أن هذا الجيل الذي ينحصر هذه الأيام في مصر أن يدرك هو الذي وضع الدعامة التي لا ينحصر بناء الحضارة ، هو الذي مهد الطريق للجيل الذي يليه ، وأزاح عنه هذه المشكلات الحادة التي عالتها أوطان روجه وأعصابه ، من حقه أن يزعم أن من فعله وتمهيداً أن جاءت مرحلة التحول في أوانها ، وإن جاءت مرحلة الانطلاق في أوانها .

يتجه ذهني الآن إلى بعض المشكلات التي تحملها على اكتافنا ونحن ندخل مرحلة الانطلاق ، غير فرعين من عبثنا لأننا نعلم أنها لا تستعصى على الإرادة اذا قادها العلم وسندتها الحاسة البصيرة .

المشكلة الأولى فيما أظن هي مشكلة ازدياد النسل . . هذا الخطر الذي يقتال كل ارتفاع في مستوى المعيشة .

لم ينجح للشعب أن يستمع لرأي يقول ان هذه الزيادة هي نعمة لا نقصة ، هي الدرر الذي يقف الشرق العربي من أن يتعلمه القوى المصادية التي نزلت بأرضه ، وأن الطبيعة تكره الفراغ . . وسواء صحت هذه الحجج أو لم تصح

وتم في مرحلة التحول الأخذ بنظام استراكي لأنه أنجع الطرق وأسرعها إلى تحقيق العدالة الاجتماعية ، نظام غير مقتبس من الغير ، بل مستمد من طبيعة الشعب ، يهتم بالحلول العملية للمشكلات القائمة ، لا بالجدل النظري .

وماض بعيد حمل عبئه الجيـدل الذي ولد في مطالع هذا القرن ، هو الذي واجه المشكلات ابان حدوثها واتخاذها صورة المارك العتيقة ، وكأننا عانى في روحه وأعصابه جميع التقلصات التي كان لا بد من بذلها واحتمالها من أجل التحرر من القيود عسلى اختلاف أنواعها . . لعل كلامه كان أكثر من فعله ، وآماله أكبر من بجهده ، يصي ما يفعله أحياناً ولا يعيه أحياناً وكأنما تسوقه قوى خفية ، ولكنه عمل بصبر على أن ينقش غبار المارك وتهدأ النفوس ويتبين الصواب من الباطل .

دعني أرو لك باختصار كيف تشكل وجدان واحد من أبناء هذا الجيل .

نشأت في مجتمع مطلبه الأول هو المبحث عن النفس . هذه هي القضية الأساسية التي صرف إليها هذا الجيل كل جهده وسعيه ، لأنه كان يدرك تمام الإدراك أن من حقه أن يعثر بنفسه ، يتأرجح ببلده وحضارته ، بموقعه الجغرافي بموضعه في العالم ، بصفاة نيتته وحبه للسلم والعدالة وكرهه للفساد . . . يدرك تمام الإدراك خيب المحاولات الجارية المبذولة لتقتل هذه النفس أو طمسها أو تمويهها أو بث الشك فيها والزواية بها والتهويز من فضائلها وتهويل في تصوير نقائصها ، وكان يعلم في قرارة ضميره انه لا يستطيع قبل الاهتمام إلى النفس أن يفلت من أسر التخلف في جميع وجوهه ، جهل وفقر ومرض ، ليبقى له حضارة تسير ركب الزمن وتدخل عصر العلم والصناعة والعدالة الاجتماعية .

والقضية الثانية التي ولدت تحت جناحها هي كيف نوفق بين القديم والحديث ، ما هو الأصيل في هذا القديم الذي لا نستطيع التخل عنه اذا أردنا الاحتفاظ بعلامتنا ، وما هو المعارض الثانوي الذي نستطيع أن نخلمه عنا ، ثم ما هو الأصيل النافع في الحديث الذي ينبغي لنا اقتباسه بلا ضرر علينا ، وما هو المعارض الثانوي الذي ينبغي الإعراض عنه رغم بريقه وفتنته .

التدريب الفني ليجد كل عامل فرصة في تحسين مستوى خبرته ومعيشته .

تنقيف الشعب لرفع مستوى ذوقه وحضارته ، ومن حسن الحظ أننا نعيش في عصر الراديو والتليفزيون ، ونهضة وسائل الإعلام الأخرى كالكتاب والمسرح والسينما . المشكلة تكمن في الموازنة بين التنقيف والترفيه . جيدا لو كان هذا بقدر ذاك .

المشكلة الرابعة هي مواجهة خطر مرض البلهارسيا وبخاصة بعد دخول رى الحياض أراضي الصعيد . لقد نجحنا في محاربة أمراض كثيرة كالدفترية والرمم الحبيبي ، وبقيت البلهارسيا كالحجر الصلب الذي لا يتكسر . كل علاج لها ، كالنفخ في قربة مقطوعة . لقد أصبح لي لحسن الحظ أن أستمع الى رأى للمهندس الفنان النابغة الأستاذ حسن فتحي في علاج هذا الداء الخبيث ، وقد يبدو هذا الرأى لأول وهلة أنه رأى خيالي يستحيل تنقيده ، ولكني مع ذلك أتمنى أن يعنى بدراسته بلا حواف من الحرافة في الخيال .

فإن هذا الرأى مرفوض عندي لسبب واضح هو أن عصر العلم جعل الزراعة تعتمد على الآلة لا على اليد العاملة ، وبقيت أمانتنا الحقيقة الكربية التي لا مقر من مواجهتها وهي ازدياد النسل عندنا الى درجة الخطر . اننى أزعم أن هذه المشكلة ينبغي أن تستأثر باهتمامنا الأول في مرحلة الانطلاق ، ينبغي أن تركز جميع الجهود للتغلب عليها .

المشكلة الثانية هي بقاء الأمية بنسبة مرتفعة . إذا أردنا أن نفخر حقاً بإنجازاتنا وانتصاراتنا في الداخل والخارج فينبغي أن نزيل هذه الوصمة التي لا تليق بأمة راقية .

المشكلة الثالثة مشكلة مزدوجة : إتاحة التعليم لكل من يطلبه ، وإذا كان هذا الأمل لا يمتد الى الكليات العملية كالطب والهندسة مثلا فلا أقل من إتاحتها في الدراسات الإنسانية بإنشاء معاهد على مختلف المستويات ، تعمل ليلا وتفتح أبوابها بلا قيود ، لكل من يريد الاستماع ، وتأتي في قمنا جامعة شعبية لا علاقة لها بتخريج موظفين أو ترفيعهم ، ويندرج في هذا الأمل الإكثار من معاهد

الاجتهاد الإنساني لسياستنا الخارجية

إذا

كنا في العيد الثاني عشر للثورة
حاولنا (١) تقييم مركزنا
الدولي على أساس من تجربتنا
الوطنية وكفاحنا الذاتي ،

وجدنا معالم هذا المركز بثورة ٢٣ يوليو وقوميتنا
العربية وتأميننا للقناة وانتصارنا في بور سعيد
ومذهبنا الاشتراكي وبنائنا للحد ، ثم فيما كنا
مقبلين عليه من تحقيق مفهوم جديد للحسرية
والديمقراطية ، أو ما تعارفنا عليه بعد ذلك بممارسة
الديمقراطية .

فانه من الطبيعي اليوم ان نتأمل الانعكاسات أو
اللدبلبات التي يحدثها مركزنا هذا في محيط الحياة
الدولية .

ولكن ما هي الحياة الدولية أولاً ؟ انها مجموعة
من العلاقات المعقدة القائمة بين شتى الدول وما
يقترن بها عادة من مشاعر وانفعالات وتضاريف
واحداث ، فهي ليست ذات مضمون محدد لأنها
تتألف في ماهيتها من نشاط وتفاعل .

ثم ان هذه الحياة الدولية لا تزال منذ بداية
النصف الثاني من القرن العشرين عرضة لتحولات
سريعة متلاحقة ، قد تقلب بين عشية وضحاها
حركة التاريخ ، ويفسر ميثاقنا الوطني هذه
التحولات ويردها الى تعاضل قوى الحركات الوطنية
في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وظهور المعسكر
الشيوعي ، والتقدم العلمي الهائل وخاصة في وسائل
الواصلات وقوة الرأي العام العالمي ، وزيادة القوى
المعنوية في العالم .

وقد نجم عن هذا التطور ان أصبح من النادر ان
يخلو أى موقف داخلي في دولة معينة من رد فعل
في المحيط الدولي ، يتفاوت اثره حسب اهميته على

(١) مجلة ، عدد شهر يوليو ١٩٦٤ : مركزنا الدول تعززه
بما السد .

بقلم عثمان علي عسل

سائر العالول وما ينتابها من جرائله من شعور
بالاجتهاد أو بالقلق أو ما تدعيه لنفسها أحياناً من
حق التدخل .

ولم يعد في إمكان الدولة ، كما كان الحال في غابر
الزمان ، الاهتمام وحسب بملاقاتها بالدول المجاورة
وانما امتد اهتمامها الى العلاقات الدولية في
مجموعها . ان التقدم الهائل في العلم والتكنيك الذي
تشاهد اليوم بدايته ، جعل العالم كلاً مترابطاً
تشابك حوادثه وتتفاعل تطوراتها ، وباتت شؤونه
قاطبة تعنى كل دولة كما ان شئون كل دولة قد
تجره الى مواجهة مسئولياته .

ومن النتائج الملائمة لهذا التطور ان صار افراد
الشعب في أى مكان على اتصال مباشر بالشؤون
الخارجية : فهم من اهدافها ، كما انهم يؤثرون في
تشكيلها بصورة أو أخرى . ولم يعد في إمكان رجل
الدولة ان يسقط من حسابه رد الفعل لدى الرأي
العام العالمي لاي قرار يتخذه في مجال السياسة
الخارجية ، ان أجهزة الاعلام تنقل الأنباء والاحداث

هى فى اشد الحاجة اليهسا ، ويدب التنافس بين الدول الكبرى حول تقديمها بغير شروط للاستثمار بمودة هذه الشعوب وتأييدها . ولم يخل هذا الاتجاه من شد وجذب نحو هذه الكتلة أو تلك والخضوع للضغوط السياسية ورواسب العلاقات القديمة المتحكمة ، وكان أقوى هذه الدول مقاومة للشد والجذب أكثرها قدرة على الحركة وحرما على استقلالها وتمتية لمواردها واشدها تعلقا بالأمال التى تنشدها الإنسانية فى التحرر والسلام والتقدم والتعاون الدولى . . هذه الشعرات التى تردهد دول العالم قاطية : بعضها من طرف اللسان كالدول العظمى اذ تستغل هذه المبادئ الإنسانية تستتر تحت قناعها لخدمة مصالحها الوطنية ، ولكنه قناع شفاف يشف ما وراءه من صورة بشعة لتعارض المبادئ الإنسانية مع الطامع التوسعية ، وبعضها يرددها من إيمان صادق ويكتفى لظروفه بتأييدها بالنية الحسنة . وبعضها - وهى أقل من النادر - تؤيدها بالقول والعمل بل ولا تدخر وسعا فى التضحية فى سبيلها .

● ولا اظن اننا القاريء انك فى حاجة لان اقول لك ان الدول التى يحدوها الإيمان بالمبادئ والقيم الإنسانية هى مجموعة دول عدم الانحياز ، كما اننى اقول فى حاجة لان اشير الى الجمهورية العربية المتحدة « وهى فى القلب من هذه الدنيا » والى دورها الطبيعي فى هذه المجموعة التى تمثل شعير العالم ، ولا الى ما تعرضت له من جراء إيمانها بهذه المبادئ من ضغط وتهديد بل وعدوان غاشم .

ان اهداف السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة ، كما تبلورت فى الميثاق الوطنى والتى يلتزم بها الشعب المصرى ، هى الحرب ضد الاستعمار والعمل من أجل السلام والتعاون الدولى من أجل الرخاء ، هذه التسمات التى تتردد بعبارات شتى على لسان زعيم هذا الشعب وقائد ثورته ، فى خطبه الرسمية فى المجالات الدولية منذ اشتراكه فى مؤتمر بانندونج سنة ١٩٥٥ الى انعقاد مؤتمر رؤساء الدول غير المتحيزة فى القاهرة فى اكتوبر سنة ١٩٦٤ ، اذ لا تخلو كلماته من التنويه بالمبادئ وقوة الضمير والنل الاعلى للسلام القائم على العسئل والخدمة الدولية العامة والتعاون الخلاق المتثمر بين كافة الدول والتعايش السلمى ووحدة مصير العالم فى السلام أو الحرب وتقرير المصير وتحرير

فى التو واللحظة (تصور نتائج اطلاق القمر الصناعى الأمريكى ايرلى برد) ومن شأنها ان تجعل مستمع الراديو وهو راقد فى فراشه ، ومشاهد التليفزيون وهو متكئ على اريكته ، وقاريء الصحيفة وهو يتناول افطاره - يباشر ضغطا فوريا يدخل فى اعتبار رجل الدولة ، ولا اظن انما على سطح الأرض ادرت قوة الراى العام العالمى كمالدركتها ونحن نخوض معركة بروسعيد . كما ان حدثا كمبرع كيندى أو تنحية خروشوف من العالم الذى انتابه فى لحظات شعور واحد من الاسى والجزع والقلق على مصيره ، فهو يرى كلما تفاهم الموقف الدولى شبح الدمار الشامل الذى يهدد الجنس البشرى بالفناء . حتى انه يمكن القول ان العالم تحكمه اليوم مواصلات عالمية سريعة ومقاومة عالية سريعة للدمار الدرى . ولهذا يسود العالم شعور بالتضامن واحساس بالحاجة للوحدة ولكن حركة الوحدة دارت حول القطبين اللذين يملكان اسلحة الدمار الشامل ، فانقسم العالم الى معسكرين ، ولأدت الدول الأخرى بالألم المتحددة تجد فيها مجالا للتضامن ، كما انشأت فيما بينها منظمات اقلية تنزع للوحدة تحتمى بها لتحافظ على استقلالها واتشد أزرها آراء قطبين الدول الكبرى . فلا يزال من داب هذه الدول الاستيلاء والسيطرة ووضع ما تسميه بمصالحها الحيوية فوق كل اعتبار ، وشاهد العالم بعد الحرب العالمية الثانية أمثلة بشعة لاستخدام القوة من جانب الدول الكبرى للدفاع عن هذه المصالح . وقد انشأت هذه الدول فيما مضى مناطق نفوذ بعندود جغرافية ، وفرضت على العالم سياسة توازن القوى . وآراء تطور العالم اليوم وتوازن الميزان الدرى أو ميزان الزهب اتخذت محاولة السيطرة اساليب مختلفة فكل مركز يشد اليه دولا تدور فى فلكه وعرف العالم سياسة المعسكرات والتكتلات التى بدأت تفقد قيمتها بعد ان زال احتكار اسلحة الدمار وتشعب الصراع بين الدول الكبرى ، اذ جرات بعض الدول على الخروج من الفلك الذى تدور فيه . وهو ما يعرف اليوم بـ Dsatellisation

ومع انهيار النفوذ بشكله الجغرافى وحرسى الشعوب على استقلالها ذات دول العالم الثالث نفسها من مدارات الدول الكبرى ، ولكن سياسة السيطرة تتشكل وتلين وتحاول النفاذ (بدلا من النفوذ) فى سوق هذا العالم بالمزايدات واغراء الزبائن بالعمونات الاقتصادية والخبرات الفنية التى

لأنها مستمدة من أبسط وأتقن مبادئ العدالة الاجتماعية والحلول العملية لمشاكل التخلف والتخلف التي تواجه مثلها هذه الشعوب . فنحن لا نغرضها على الغير ، وإن كنا - بشعور إنساني - لا نضن بها عليه . لآبت لها الدعوة في الخفاء وإن كنا نعتز بها أمام الملا وفوق المنابر الدولية ، استمع الى الرئيس جمال عبد الناصر وهو يقول لآخوانه من الرؤساء في اجتماع دول الدار البيضاء في القاهرة في شهر يونيو سنة ١٩٦٢ » ولقد سمحت لنفسى إيهـا الاصدقاء ، أن اطلب من سكرتارية المؤتمر أن تقدم لكل منكم نسخة من مشروع ميثاق العمل الوطني ، الذي بلورته التجربة الثورية لشعبنا ، وصاغته من مجابهتها للواقع ، ومن تطلعاتها الى آمال انسانية كبرى ، ومع أن هذا المشروع لا علاقة له بما اجتمعنا من أجله هنا ، فلقد أحسست ، دون أن أقدر على التحديد أن كان ذلك واجبا علينا أو هو حق لنا ، أنه من الملالم أن تكون لدينا جميعا صورة عن افكار الآخرين قان المشاركة في حصيلة التجارب ذكيرة مشتركة للشعوب ، خصوصا تلك التي تواجه نفس المشاكل وتعيش نفس الظروف »

وإذا كان هذا هو موقف القاهرة على الصعيد الدولي فإننا نلتزم باحداها الاجتماعية في نطاق الوحدة العربية وذلك نتيجة لتجربة الانفصال المرة في سنة ١٩٦١ ولأن الاشتراكية أصبحت المضمون الاجتماعي للقومية العربية ووحدة الهدف صورة للوحدة العربية ، ولم يعد يحول دون القاهرة وتقل دعوتها وعبادتها لتكون تحت تصرف كل مواطن عربي كما جاء في الميثاق » الحجة البالية القديمة التي قد تعتبر ذلك تدخلًا في شئون غيرها » على أن القاهرة مع استعدادها للتعاون مع الحركات الوطنية التقدمية في العالم العربي فإنها « لا تستطيع أن تفرض عليها صيغة محددة لصنع التقدم »

وهكذا وقف الشعب العربي في مصر الى جانب اشقائه من الشعوب العربية يشد من أزرها في حركات التحرير في المغرب وتونس والجزائر وفي كل ارض عربية في نطاق مبادئ سياسته العامة وتلبية لداي التجدة الاخوية التي هي من صميم الاخلاق العربية الاصلية ، وهو اليوم يفرح مثلا جديدا في اليمن استجابة لهذه الدوافع وتلبية لنداء شعب اليمن لحماية ارادته الحرة ونورته على ظروف جعلته يتردى

الشعوب وشرف الانسان وكرامته . ولا يتقن الشعب المصري بتزديد هذه الشعارات وإنما هو يساهم مساهمة ايجابية فعالة في تحديد طريق السلام القائم على العدل والتعاون الدولي من أجل الرخاء . فهو قد جعل من القاهرة عاصمة بلاده ، المصنع الذي نسج الخيوط الاولى للمبادئ التي تتألف منها ارفع القيم الانسانية ، فمن القاهرة خرجت اول دعوة دولية لعدم الانحياز ، اذ انعقدت فيها اول لجنة تحضيرية لهذا « التجمع من أجل السلام » في شهر يونيو سنة ١٩٦١ نسجت خيوط « ضمير العالم » كما نعتقد بها في يوليو سنة ١٩٦٢ مؤتمر الدول النامية ، وهو اول تجمع دولي وضع اول لبنية في طريق التعاون الدولي من أجل الرخاء .

ولعل اشرف رسالة تعكس انسانية هذا الشعب هي كفاحه من أجل تحرير الشعوب التي جعلت من القاهرة المركز الرئيسي لحركات التحرير الوطني في العالم ، وقبلة الاحرار من كل صوب وحذب ، وانقوى قاعدة الحرب ضد الاستعمار ، فهو لا يتردد في مساندة الشعوب المغلوبة على امرها ماديا ومعنويا ، وقد رأينا بعض رؤساء الدول الافريقية في يوليو من العام الماضي يعترفون بفضل القاهرة في تأييد كفاح شعوب افريقيا في سبيل الحرية والسيادة والقضاء على الاستعمار .

ولا يدفع القاهرة الى مساندة هذه الحركات بل والتضحية احيانا في سبيلها سوى ايمانها بأن قضية الحرية لا تتجزأ ، كما انها لا تستهدف من وراء ذلك سوى ابل الغايات وهو انتصار الحرية من حيث هي كذلك ، فهي لا تتدخل كما تفعل الدول العظمى لفرض نظام معين او عقيدة معينة او لاطماع توسعية ، ومن ثم فهي تكسب - على الرغم من الدعايات المضادة - ثقة الاحرار والشعوب المناضلة ، لأنها تؤمن بحق تقرير المصير وبضرورة كفالة الحرية لكل شعب في اختيار النظام الذي يرتضيه ويلتزم ظروفه .

وهنا قد يكون من المناسب ان نحاول تحديد دور تجربتنا الاجتماعية الرائدة في علاقاتنا الدولية . فنحن نعتز بهذه التجربة لأنها المرة نبشت من تربة واقمتنا وكفاحتنا الداني ، واذا كانت شعوب العالم الثالث تتطلع اليها وتتخذها مثلا وقدوة فلانها ليست وليدة نظريات معقدة تحتمل اللججيات الایدولوجية ، وإنما

في هاوية التخلف ويعيش - كما اجمع المراقبون الاوروبيون - في ظلمات القرون الوسطى ، وهي الظروف التي وصفها كاتب يهودى قرتسى تحت عنوان « حتى القروود كانت تنور » ولم يكن يد امام شعب اليمن العربى العريق الاصرل من ان يطلب من شعب مصر العربى ان يؤازره ويحميه من ضراوة امبراطورية شمطاء ورجعية متهاكمة تحسدان به وتنشبان بأخرى ريق لمجدعها الزائل ، وتحاولان الرجوع بعجلة الزمان الى الوراء .

وكانى بك ايها القارئ تسائى ، مالك تحدثنا عن المبادئ والضمير والقيم الانسانية الرفيعة ، والواجب والنجدة والتعاون والخدمة الدولية العامة بل والتضحية .. الخ .

كانما تحدثنا في الفلسفة الاخلاقية لافى السياسة الخارجية ، فهذه الفاظ غير مالوفة في قاموس السياسة التي لا تعرف سوى القوة والهيبة والسيادة والمصالح الحيوية والنفوذ بل والمراحل وهو التعبير الجديد للميكافيلية الحديثة ، فابادرك بالتقول بان من المسلم به ان الدول ترسم سياستها الخارجية لحماية مصالحها الوطنية ، وشأن الجمهورية العربية المتحدة شأن غيرها من الدول ، بل وانها لتحرم كل الحرص على مصالحها الوطنية ، ولكن الذى يدعو الى الدهشة حقاً والاكابر حقاً ان تجد دولة - اى دولة - ظفرت باستقلالها وشفت طريقها نحو التقدم ، الخط الاول للدفاع عن حريتها ومكاسبها في المبادئ الانسانية الاساسية ، فهذه ظاهرة جديدة في الحياة الدولية استخلصها الشعب المصرى من كفاحه ضد قوى الشر والعدوان ، فلم يدخر وسعاً في العمل على تعزيز السلام ، وتبعت جهوده في هذا السبيل من حاجته الماسة اليه فهو « الضمان الاكيد لتقدمه على الاستمرار في معركته المقدسة من اجل التطوير » وكذلك حمل شعار عدم الانحياز « عن ايمان ومن حاجة حقيقية اليه نابعة من صميم كفاحه لاحراز التقدم » كما ان جهوده للتعاون الدولى من اجل الرخاء « استطراد منطقي للعمل من اجل السلام لتوفير الجو الامثل للتطوير » كما جاء في الميثاق .

وكذلك مساندته لحرركات التحرير والحرب التي يشنها ضد الاستعمار ، منبثقة من ايمانه بان الحرية لا تتجزأ ، وان انتصار الحرية في اى مكان تعزيز لحرية ، وكل هزيمة تلحق بالاستعمار ، الذى يترصص به الدوائر ، توطيد لاستقلاله ، فهذه هي

السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة : سياسة تتمسك بالمبادئ ، ولكنها تلتزم بالدفاع عن المصالح الوطنية ، والقاهرة لا تنكر ذلك بل وتجهر به فالرئيس جمال عبد الناصر يقول في عهده امام مجلس الامة يوم ٢٠ يناير سنة ١٩٦٥ بعد ترشيحه بالاجماع رئيساً للجمهورية وهو يتحدث عن الدور الانسانى الكبير للامة العربية « واذا كان الشعب المصرى في هذه المرحلة يعمل للتصيب الاوفى من هذه المسؤلية العربية العالية ، فليس ذلك في واقع الامر مجرد تطوع وتبرع من اجل المبادئ وحدها .. انما هو الى جانب المبادئ ضرورة امن في عالم ضاعفت فيه المسافات واختفى أثرها .. ان هذا الوطن بالذات - على سبيل المثال - تعرض لغارات العدوان الثلاثى من قواعد تبعد عنه آلاف الاميال .

« واذا كنا اليوم - في مثال آخر - نشغل انفسنا بما يجرى في الكونجو فليس ذلك عطفاً على كفاح شعبه الباسل وحده ، وانما ادراكاً لحقيقة جغرافية تقول : ان حدود الكونجو ملاصقة لحدود السودان ، ولحقيقة تضالية اخرى هي ان الكونجو المستقل في قلب القارة الافريقية ، سوف يرفض ان تتحول ارضه الى قاعدة لتهديد شعوب القارة كلها او اخضاعها لارهاب الاستعمارى » .

في هذا النموذج الفريد للسياسة الخارجية تسير المصلحة الوطنية في خط واحد مع المبادئ الانسانية الاساسية ، فهنا - وربما لأول مرة في الحياة الدولية - يلتقى المبدأ مع المصلحة ، فالمصلحة في خدمة المبادئ والمبادئ في خدمة المصلحة ، ونتج من هذا الالتقاء ظاهرة ثورية في السياسة الخارجية تضع معايير جديدة لما ينبغي ان يكون عليه السلوك الدولى ، وهي مع ذلك ليست سياسة مثالية مجردة ولكنها سياسة تتسامى بالمصالح الوطنية لتجعلها في مستوى القيم الانسانية الرفيعة ، وتميط اللثام عن سياسة الغابة واستخدام القوة والميكافيلية الحديثة التي تخون العهود والمواثيق وتؤس المبادئ من اجل منفعة ذاتية عائرة ، وهذه الظاهرة الثورية تسير في اتجاه التاريخ « فان التغيرات التي طرأت على العالم - وانا هنا انقل عن تقرير للأمم المتحدة - جعلت وظائف الدبلوماسية تتحول من خدمة المصالح الوطنية المباشرة ومقتضيات السيادة في عالم الغابة الى خدمة الجسامة الدولية لتحقيق السلام

وإذا أردت أن تعرف مزيداً من الذبذبات التي تحدثها القاهرة في الحياة الدولية فضع الي جانب المبادئ الانسانية التي بنى عليها سياساتها الخارجية قاعدة أولية بسيطة هي أنها تسالم من يسالمها وتعادي من يعادها، لتجد أن الدول مودة لها تلك التي تتفق مصالحها الوطنية مع المبادئ الإنسانية وتتمتع بالقدر على الحركة واتخاذ المواقف الحاسمة ، وتجد أن أشدها عدواً لها تلك التي تعميها الطامع فتدوس المبادئ وترتكب أبشع الجرائم ضد البشرية . وبين هذين الطرفين تتفاوت المودة والخصومة وبخاصة مع الدول العظمى التي ينتاب التوتر علاقاتها بها كلما وشعت مصالحها الحيوية فوق المبادئ الإنسانية وعلا صوت القاهرة باستنكار أفراسها الاستعمارية .

ولا غرو أن تسيطر السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة مع اتجاه الأسرة الدولية وتطلعها نحو السلام والاستقرار والتعاون والتقدم والرخاء وهي لذلك من أشد الدول حماسة للأمم المتحدة ولا ترى بدئاً لها ، وأنها تندمج إلى استكمال قوتها وتعديل ميثاقها ليمتشي مع التغيرات التي طرأت على العالم خلال العشرين سنة الماضية وسيظل صوتها يندوي في رحابها وفي رحاب عدم الانحياز والتضامن الأفريقي الآسيوي ونزع السلاح وتصفية الاستعمار ومحاربة التمييز العنصري .. الخ .

« وفي المتابعة بذلك كله وفي العمل الإيجابي من أجله يقف الشعب المصري طليعة بين الطلائع لا استعمار على أرضه لا حلف يضغط عليه ولا ارتباط يقيد إرادته لا تهديد يخيفه لا شيء إلا أرض حرة وشعب حر وإرادة حرة والشعب والأرض مع الإنسانية كلها » (١)

وستبقى القاهرة - لهذا كله - عاصمة حركات التحرير والتقدم والسلام ، وسيظل زعيمها الذي حمل رسالتها وأعلى صوتها المتحدث باسم « ضمير العالم »

والاستقرار والتقدم . وهذه الوظائف التي نصح عليها ضمناً في ميثاق الأمم المتحدة نص عليها صراحة في ديباجة اتفاقية فيينا لسنة ١٩٦١ . وقبلت الدول رسمياً هذه الأهداف الدولية ضمن مصالحها الوطنية غير أنه من الصعب على الدول في الواقع إقامة التوازن بين مصالحها المباشرة في الأمن والثغور والرفاهية ، ومصالحها البعيدة المدى في عالم يسوده الاستقرار والسلام والعدالة والتقدم ، ولكن المرجو أن يؤدي تطور العالم - في عصر السرعة والوفرة - إلى اتساع أفق الحكومات والرأي العام » .

ولا تتأني هذه الإنسانية وهذه الثورية للقاهرة في سياساتها الخارجية لاتزامها بالأهداف الدولية التي تتطلع إليها البشرية بل كذلك من أسلوبها في تنفيذ هذه السياسة التي رسمتها « في طريق واضح ووضوح النهار .. لم تسلك سراديب الدبلوماسية العتيقة ولم تتخذ لفظة الفموض والإبهام أسلوباً للمناورات » (١) فهي لذلك تنفجر من السرية التي تتبسطها روح القرن العشرين وتثور على الغدر والتأورات التي تتم في الخفاء ولا تتردد في الاحتجاج عليها وفضحها أمام الرأي العام . ولا أظن أننا في حاجة لضرب الأمثلة فهي كثيرة ، ولا يزال ماثلاً في الأذهان موقفها الحاسم من صفقة الأسلحة السرية التي عقدها ألمانيا الغربية مع إسرائيل والتي انتهت بقطع العلاقات الدبلوماسية بينها وبين عشر من الدول العربية ، وبالإضافة إلى ذلك فإن القاهرة لا تتخذ قراراً هاماً في السياسة الخارجية إلا بعد أن تعيى وراءه الرأي العام في مصر ، ثم هي تضع في اعتبارها الأول - وهي تتخذ هذا القرار بالنسبة لدولة ما كما فعلت مع ألمانيا الغربية - مشاعر رأيها العام كما تستهدف ضميره ليسأل عن الحقيقة والدوافع التي حملت حكومته على التضحية بالصداقة الوثيقة والعلاقات التقليدية بين الشعبين العربي والألماني في سبيل مناورات ومؤامرات مع إسرائيل ، فهي سياسة شعبية لا تحفل كثيراً بالرساميات .

(١) جمال عبد الناصر : التحول العظيم

(١) علي صبري : التطبيق الاشتراكي في مصر .

قناة السويس

بعد التأميم

١ - دراسة مشروعة



ان دراسة التطور الذي حدث في قناة السويس والملاحه فيها منذ تأميمها في عام ١٩٥٦ تتيح للباحث فرصة

طبية لاستخلاص طائفة من النتائج في أكثر من ميدان فهي في ميدان فلسفة الدراسات الجغرافية تلقى مزيداً من الضوء على حقيقة وزن عامل « المجهود البشري » ، ذلك العامل الخطير من العوامل العديدة التي تنحكم في صلة الانسان بالبيئة التي يعيش في كنفها ويمارس نشاطه داخل اطارها . وهي في ميدان الدراسات الاقتصادية ، جغرافية كانت أو غير جغرافية ، مرة ساعمة تمكن للباحث صورا عديدة من صور التطور الذي حدث في الاقتصاد العالمي في الشرق والغرب على حده سواء : التطور في الانتاج الاقتصادي مقداره ونوع السلع التي تدخل فيه ، والتطور في التجارة العالمية حجمها ومسارها ، والتطور في جغرافية الملاحة البحرية التي تحظى بالنصيب الأكبر في حمل خيرات الأرض بين مختلف الاقطار .

ثم هي في ميدان الدراسات السياسية بيان لامع لما يتوفر لدى الدول الصغيرة من إمكانيات كبرى ، اذا ما أحسنت قيادتها واستقام نظام الحكم فيها .

في كل ذلك تحقق دراسة تطور القناة بعد التأميم استفادة جديّة للبحث والباحثين ، على نحو ما سيتضح من نأيا هذا المقال .

ولكن لهذه الدراسة قيمة أخرى نود أن نبدا بالإشارة اليها .

ان من بين الأوربيين نفرا غير قليل ينشيشون بالاعتقاد السقيم بأن العرب قوم تضعف لديهم

بصم الدكتور يوسف أبوالحجاج

ملكات التنظيم ، وبعد النظر ، وتوازن الحكم على الأمور ، والمقدرة على الاستمرار في اتقان العمل وأن بدأوا به بدنا قويا . كما ينقسم غير ذلك من الحسنيات الفكرية والخلقية التي تكاد تنسب للأوربي وحده دون سائر الخلق . والعربي فيما يظنون يحكمه في سلوكه مزاج خاص يدفعه أبدا الى التواكل ، والإلحاح ، وحس انصاف الحلول ، والارتياح للفوضى والتثبث بالمظهر دون الجوهر ، الى غير ذلك من سمات التفكير والسلوك التي يعم بعضهم فيحاول تحليلها وتحليلها وردها الى اصولها الأولى .

ومنذ وقت قريب ، وفي العام السابق لتأميم قناة السويس ، راج مؤلف فرنسي (١) ببسط مخاوفه على مستقبل القناة بعد أن ينتهي امتياز الشركة ويثول الأمر الى المصريين ، فيتحدث عن « العبقرية التكنيكية » التي يملكها القائمون بأمر تلك الشركة « والمستعدة رأسا من الموهبة الخلاقة للطلائع الاول الذين شقوا القناة في برزخ السويس »

(١) بويديو ، المصدر ديم . ص ١١٣ - ١١٦ .
(انظر قائمة المصادر بآخر البحث)

في مستقبل القناة في ضوء دروس الماضي ومؤشرات
الحاضر المتطور الذي تعيش فيه .

٢ - تطور القناة

(١) التعميق والتوسيع :

تحتاج السفينة حين تجتاز الممر الملاحي في القناة
الى عمق معين في مياه هذا الممر يتناسب مع « غاطس »
هذه السفينة أي مع جزئها الذي يفوق تحت صفحة
الماء . وكلما زاد حجم السفينة وحمولتها زاد الغاطس
Draught منها بطبيعة الحال .

ويلزم في الوقت نفسه أن يكون عمق القناة
كافيا لوجود مسافة أمان بين أسفل السفينة وقاع
القناة . متر أو متر ونصف متر بالنسبة للبواخر
الكبيرة .

كذلك تحتاج السفينة الى اتساع معين في القناة
يتناسب مع عرض تلك السفينة ، ونظرا لان السفينة
كتلة غائصة في الماء وليست مجرد جسم يطفو على
صعيده فان هذا الاتساع ينبغي أن يفهم على أنه
اتساع معين عند سطح القناة ، واتساع مختلف عند
قاعها ، واتساع آخر فيما بين السطح والقاع ، ولا بد
أن يفهم تحديد مقداره على أسس هندسية خاصة
تناسب مع هندسة بناء السفن ، ومع دواعي سلامة
العبارة وصيانتها على حد سواء .

وقد شهدت الستين الحديثة زيادة هائلة في
حجم الاقتصاد العالمي : زيادة في الإنتاج ، وزيادة
في الاستهلاك ، وزيادة في التبادل التجاري ،
وصحب هذه الزيادة تطور مطرد في أحجام السفن
ومقدار غاطسها وهندسة بنائها وخاصة ناقلات
البترول . وكان لا بد أن ينعكس ذلك في حركة
المؤمر بقناة السويس . أعظم شريان بحري في العالم
القيصري ، فاطرت الزيادة في عبء السفن
التي تجتازها ، وكمية ما تحمله هذه السفن من سلع
وخاصة البترول الذي تؤلف حمولة ناقلاته اليوم
أكثر من ٧٠٪ من مجموع الحمولة الصافية للسفن
العابرة ، والتي اطردت الزيادة في تجارته بعدد
التوسع الكبير في إنتاجه في منطقة الخليج العربي
وفي استهلاكه في أوروبا الغربية بوجه خاص .

وكان لزاما أن تمتشى هندسة القناة مع هذا
التطور، بأن تعمق وتوسع - أي بأن يزداد مايعبر عنه
بقطاع القناة المائي - وبأن يدخل عليها غير التعميق

كما يتحدث عن الخوف من اختقاد ملكة بعد النظر
Prévoyance الضرورية لإدارة القناة ، والتي
يرى السيد المؤلف أنها أساسا ملكة غربية
Faculté essentiellement occidentale
لا ينتظر أن تتوفر بالطبع لشعب شرقي كالمصريين .



ولم يكن هذا الكاتب الأوربي الا واحدا من كثيرين
ممن استحوذ عليهم مثل هذا التفكير ، فراحوا يبذلون
الانزعاج الشديد على مصير القناة وسلامة الملاحة
فيها بعد أن تولوا الى مصر ، بل ان منهم من دعا
الى اتخاذ كل وسيلة ممكنة من الوسائل التي تسر
تجديد عقد امتياز الشركة بحجة أن قناة السويس
قد أثبتت انها شريان دولي حيوي في أهمية خاصة
تتجاوز في خطورتها كل الاعتبارات الوطنية .

وفي دراسة تطور قناة السويس بعد التأميم ما
يفيد البحث والباحثين حين يتعرضون لتضييق مثل
هذه الآراء . ونستأذن القارئ في أن نقفز الى إحدى
نتائج هذه الدراسة فنذكر أن مجموع الحمولة
الصافية للسفن التي عبرت القناة في سنة ١٩٥٥ ،
السنة السابقة للتأميم ، كان نحو مائة مليون طن
فارتفع هذا المجموع للضعف في عام ١٩٦٣ ، الى
نحو مائتي مليون من الأطنان .

ولم يكن ذلك التطور الطفرى عسلي عهد الادارة
المصرية بالأمس الممكن الا بعد جهود كبار بذلت في
القناة نفسها ، تعميقا ، وتوسيعا ، وحسن تنظيم ،
وكفاية ادارة ، ودون ادعاء لامتياز « بحيرية
تكتيكية » او الأفراد بملكة خاصة من الملكات .

ولكنني استيق النتائج، وأوشك أن أنفعل، فلنأت
النبوءات من أبوابها ، ولنأخذ في دراستنا الهادئة
لتطوير القناة نفسها بعد التأميم ، ثم تطور الملاحة
الدولية فيها بعد هذا التأميم ، لتتبع ذلك بخاتمة



سنة ستين

بناء السفن • والواقع أن هناك مجالا كبيرا لنقص أعمال الشركة في معظم برامجها السابقة أيضا • فقد كان تنفيذ هذه البرامج يسير في ببطء ملحوظ • ولم تكن البرامج تنفذ بأكملها في المواعيد المقررة لها ، فكان يوضع برنامج جديد قبل أن يتم تنفيذ البرنامج السابق له • ونذكر مثلا لذلك برنامج التحسين الثاني الذي وضعته في عام ١٨٨٤ لجنة فنية دولية كان من بين توصياتها تعميق الفئسة وتوسيعها • فالغريب أن توسيع القناة بمقدار ١٥ مترا فقط وتمييقها بمقدار متر واحد (من ٨ الى ٩ أمتار) لم يتم الا في عام ١٩٠١ أي بعد مرور سبعة عشر عاما على وضع البرنامج الذي أوصت به تلك اللجنة الفنية الدولية • ولم يكن التوسيع المقرر في ذلك البرنامج (بمقدار ٢٨-٣٨ مترا) قد تم حين وضع البرنامج التساللت للتحسين • والبرنامج الرابع الذي وضع في عام ١٩٠٨ لم يكن قد اكمل تنفيذه حين وضع البرنامج الخامس في عام ١٩١٢ • والبرنامج السادس الذي وضع في عام ١٩٢١ لم تكتمل الأعمال الخاصة به الا في عام ١٩٣٤ ، ولم يكن اتساع القناة بعده يسمح بالتقاء السفن الضخمة في أثناء العبور ، وكان يستحيل تقابل هسله السفن في غير بحيرة المسبح والبحيرات المرة وعند محطتين بين الاسماعيلية وبورسعيد (١) •

ولم يكن البرنامج السابع أيضا قد تم تنفيذه حين انفض ما فيه من قصور • ونحن نقرب هنا من بعض الأوضاع التي واجهت الادارة العربية بعد التأميم • كان النحت يتزايد يوما بعد يوم في التكريات الصخرية التي بنيت على جوانب القناة لحمايتها بعد زيادة عدد البواخر العابرة وزيادة أحجامها وبعد

والتوسيع من وجوه التحسين الأخرى اللازمة لزيادة طاقتها التصريفية » أي حركة المرور فيها •

وفي الفترة بين عام ١٨٧٦ وعام ١٩٥٤ - أي في ٧٨ عاما - نفذت شركة قناة السويس السابقة سبعة برامج لتحسين القناة وصل في نهايتها قطاع القناة المائي الى ١٢٠٠ متر مربع ، ووصل أقصى غاطس مسموح به الى ٣٥ قدما (١٠٦٦ متر) وبلغ متوسط الحمولة الكلية للسفن العابرة نحو عشرة آلاف ونصف ألف من الأطنان للسفينة (١) • وكان اتساع القناة يختلف من مكان لآخر عند المنحنيات خاصة ، ولكنه كان ٦٠ مترا على الأقل عند عمق ١١ مترا ، و ١٢٠ مترا على الأقل عند السطح •

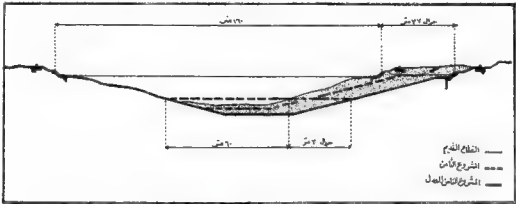
وكانت السفن حتى عام ١٩٤٨ تعبر القناة فرادى ، فان الشركة لم تبدأ في اتخاذ نظام القوافل الا في ذلك العام • وكان يسمح بمرور قافلة واحدة في اليوم في كل اتجاه ، ولكن تقابل القوافل القادمة من الشمال بتلك القادمة من الجنوب لم يمكن يسمح به الا في البحيرات المرة ، وظلت القناة على طول جزئها الممتد بين هذه البحيرة وميناء بورسعيد (أي مسافة ١٠٤ كيلومترات) يمر في اتجاه واحد مما كان له اثره بالطبع في تقليل الطاقة التصريفية الممكنة للقناة • ولم تقم الشركة بتغيير هذا الوضع الا في عام ١٩٥١ حين تم انشاء قناة ثانوية في منطقة البلاح طولها نحو عشرة كيلو مترات ولها نفس خصائص قناة السويس • وسرعان ما حقق هذا الازدواج ما كان ينتظر منه من مزايا (٢)

ولكن البرنامج السابع للشركة لم يكن في الحقيقة ينطوي على « بعد النظر » الكافي لووسع تقدير صحيح لتطور الملاحة العالمية وتطور هندسة

(١) نشرة قناة السويس السنوية ، عام ١٩٥٩ •

(٢) بوينر ، المصدر رقم ٥ ، ص ٨١

(١) المصدر السابق ، ص ٦٦-٧٣ •



شكل ١ - برنامج التحسين الثامن للمل

وكان التأميم الموفق في عام ١٩٥٦ ، وقامت هيئة قناة السويس بدراسة هذا البرنامج الذي كان قد بدأ في تنفيذ بعض أقسامه ، وتبين من هذه الدراسة أن البرنامج ينطوي على عدد من العيوب الفنية ، وأنه يقصر عن الوفاء بما يتطلبه تطور الملاحة وتطور أحجام السفن في المستقبل القريب .

ولذلك بدأ هذا البرنامج بحيث تسمح القناة بمرور السفن التي يبلغ غاطسها ٣٧ قدماً ، ويزداد أوسعها في الوقت نفسه بحيث يتراوح قطاعها المائي بين ١٨٥٠ - ١٩٠٠ متر مربع (شكل ١) مع توحيد طراز التكسيات الحامية لجوانب القناة فتحل التكسيات الجديدة محل تحسو أربعين طرازاً من التكسيات القائمة .

كذلك تبين أن ازدياد حركة الملاحة واحجام السفن ازدياداً مطرداً ، وخاصة ناقلات البترول يستلزم مزيداً من تطوير القناة . ومن ثم أعيد مشروع ضخ لتحسين المجرى الملاحي « مشروع نصر » ينفذ على عدة مراحل ، ويتضمن في مرحلته الأولى مشروعات عديدة لتعميق القناة وتوسيعها وزيادة طاقتها ، ويهدف في مرحلته النهائية الى ازدواج القناة بكامل طولها .

ومنذ التأميم سارت أعمال التعميق والتوسيع التي يتضمنها البرنامج الثامن للمل ومشروع نصر ، وفق الخطة الموضوعية ، وبدقة تستلزم الإعجاب ، ووصل مقدار التوسيع الى ٣٠ متراً أو أكثر في كثير

زيادة سرعة السفن بسبب نظام القناة زيادة تجاوزت السرعة المسموح بها في القناة . فقد كان معنى هذه العوامل - التي لم تقدر من أول الأمر حق قدرها - أن تضاعف من قوة الأمواج والتيارات التي تحدثها السفن في أثناء عبورها والتي ترتطم بجوانب القناة فتعمل على تآكلها وانهارها ، على نحو ما يحدث في التربة الساحلية بفعل أمواج البحر . ولم يكن الكساء الصخري بمتانة الكافية ولا التجانس اللازم ، وهي مشكلة طلت قائمة الى عهد التأميم . كذلك زادت الرواسب في قاع القناة بازدياد ما يصل الى هذا القاع من «عادم» السفن العابرة وفضلاتها . وظهر في الوقت نفسه أن الازدواج الذي تم في منطقة البلاج أقل من أن يفي بالحاجة الى تحسين ظروف العبور ، كما اتضح أن الأمر يقتضي زيادة أقصى غاطس مسموح به للسفن العابرة .

وهكذا وضع برنامج التحسين الثامن ، آخر برنامج أعدته الشركة المؤمنة لمعالجة تلك المشكلات الفنية التراكمية ، وللسماح بعبور السفن التي يصل غاطسها الى ٣٦ قدماً (١٠.٩٨ متر) بزيادة قطاع القناة المائي الى ١٥٠٠ متر مربع ، وبعمل ازدواجين جزئيين جديدين أحدهما جنوب بور سعيد (تقريفة بور سعيد) والآخر في البحيرة المرة عند كبريت (تقريفة كبريت) والله وحده يعلم هل هذا البرنامج كان سينفذ في المواعيد المقررة ، أم أنه كان سيقتل من الشركة مالاقته معظم برامجها السابقة خاصة بعد اقتراب موعد انتهاء عقد الامتياز

وصل إليها قطاع القناة الحالي في سائر أجزائها على نحو ما أسلفناه .

(ب) تحسين ميناء بورسعيد :

وقد امتدت يد الإصلاح إلى ميناء بورسعيد ، وهذا الميناء العالي ذي الأهمية الخطيرة كمدخل للقناة السويس ، والذي وضع أنه لم يلق لم الشركة المؤتمدة ما كان يستحقه من عناية وتطوير . فمثلا كان مما يعوق تحرك السفن في هذا الميناء - ويؤثر بالتالي في حركة المرور بالقناة - وجسود خمس « جزر » صغيرة بجانب الممر الملاحي شديد على بعضها مصانع صغيرة . لذلك تقرر إزالة هذه « الجزر » حتى يتسنى المدخل الجديد لمرور السفن في الاتجاهين في آن واحد . وقد أزيل حتى اليوم معظم هذه الجزر واستخدم ناتج التطوير في ردم مساحة من شاطئ بور فؤاد بغرض زيادة رقعة الأرض التي تقع عليها الترسانة البحرية ، ولاكتساب أرض من البحر لاقامة ميناء حر .

كما تشمل الأعمال الجديدة في الميناء إنشاء أرصفة عميقة تسمح برسو عشر سفن كبيرة من تلك التي يبلغ عاقلها نحو ١٠ أمتار . وستستعمل هذه الأرصفة في شحن السلع المختلفة وتفريغها بدلا من تلك الصناديق البسيطة التي ظلت تستعمل منذ نشأة الميناء ، كما سيخصص منها وصيف لاقامة صومعة للنفال وآخر يشحن منه الملح المستخرج من ملاحات بور فؤاد ، وذلك فضلا عن أرصفة أخرى تسمح برسو سفن أقل غاطسها توزع على مناسط متفرقة من الميناء بحيث تسمح بسرعة تنقل السفن منها وباليها (١)

(ج) الترسانة البحرية :

لأنه أن ما شهدته ترسانة بور سعيد البحرية من تطوير جذري يعد من أبرز الأعمال التي تميز عهد التأميم وتخدم أغراض الملاحة في القناة ، فبفضل ذلك التطوير أصبحت هذه الترسانة قادرة على تقديم خدمات عديدة للسفن العائرة تتناول إصلاح آلات السفن وهياكلها ومراجعتها وطلاء أيدانها والأعمال الكهربائية اللازمة لها ، إلى غير ذلك من عمليات الإصلاح والصيانة الدورية التي لا بد منها في قناة مثل قناة السويس تصيرها مختلف أنواع البواخر على مدار السنة .

من أجزاء القناة ، كما وصل التعميق إلى خمسة عشر مترا أو أكثر ، ولم يبق اليوم من أعمال التعميق والتوسيع إلا النزر اليسير في بقاع عمودة للغاية .

وهكذا ارتفع قطاع القناة الحالي من ١٢٥٠ مترا مربعا قبل التأميم إلى ١٨٥٠ مترا مربعا في الوقت الحاضر .

وإذ اتساع لقناة على عمق أحد عشر مترا أصبح تسعين مترا وارتفع أقصى غاطس مسموح به للسفن من ٣٥ قدما (١٠٠٦٦ متر) قبل التأميم إلى ٣٧ قدما (١١٢٨ مترا) في عام ١٩٦١ ثم إلى ٣٨ قدما (١١٥٨ مترا) ابتداء من فبراير ١٩٦٤ (١)

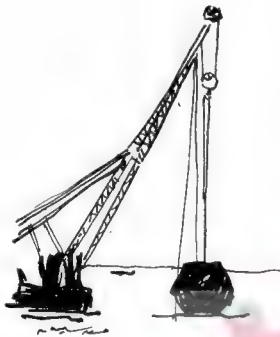
وهكذا يكون أقصى غاطس مسموح به قد ازداد بمقدار ثلاثة أقدام بعد مضي أقل من ثماني سنوات على تسلم الإدارة المصرية للقناة .

وفي الوقت نفسه بدأ العمل في إنشاء كوبري جديد على القناة في منطقة الفردان ، بدلا من كوبري الفردان الحالي الذي يقف حيز شرة في مسبيل تحسين المجري للملاحة في هذه المنطقة . ومن الصحيح أن الكوبري الحالي (الذي تم إنشاؤه في عام ١٩٥٤) أحسن كثيرا من الكوبري الأول (الذي كان قد انتهى في أثناء الحرب العالمية الأولى شمال القناة) وأهدم بعدها ومن الكوبري الذي أنشئ أثناء الحرب العالمية الثانية ، فكلاهما لم يكن يترك لصور السفن الافتحة ضيقة لا تحقق العبور الآمن (استعملت إحدى البواخر بأحد جانبي الكوبري الثاني في عام ١٩٥٧) ولكن أبعاد الكوبري الحالي لم تعد بدورها تتناسب مع أطراف الزيادة في أحجام السفن العابرة وما اقتضته هذه الزيادة من تعميق وتوسيع في القناة وهكذا تقرر إزالته .

وفي عام ١٩٦٢ بدأ في إنشاء الكوبري الجديد على بعد نحو ١٥٠ مترا جنوب الكوبري الحالي بحيث يكون أطول من الأخير (٣١٧ مترا مقابل ٢١٠ مترا) ، وأمكن الانتهاء منه في آخر عام ١٩٦٤ . وبذلك تيسر زيادة اتساع الممر الملاحي في هذه المنطقة التي تمثل « عنق الزجاجة » في ملاحة القناة من ٩٦ مترا إلى ١٤٨ مترا ، وزيادة مساحة القطاع الحالي فيها إلى ١٨٥٠ مترا مربعا ، وهي المساحة التي

(١) نشرة قناة السويس ١٩٦٢ ، ص ٤٧-٤١

(١) نشرة قناة السويس المصرية ، فبراير ١٩٦٤ .



مرفعة

وتجرى هذه العمليات في أحواض الترسانة وآخرها ذلك الحوض العالم الكبير الذي افتتح في عام ١٩٦٣ والذي يستطيع أن يخدم سفنا تزيد حولتها على أربعين ألف طن . والواقع أن تشغيل هذا الحوض يعتبر خطوة جديدة في تحسين الخدمات التي تقدمها إدارة القناة اليوم الى الملاحة العالمية . ويكفي أن نذكر أن أقرب حوض كبير لاصلاح السفن قبل ذلك كان حوض « نابيل » بإيطاليا بالنسبة لشمال القناة ، وحوض « ديربان » بجنوب أفريقيا بالنسبة لجنوب القناة .

بل إن إمكانيات هذه الترسانة قد اتسعت بحيث تجاوزت حدود الإصلاح والصيانة الى الاسهام في بناء السفن لتعزيز الأسطول العربي

وقد تم حتى الآن صنع خمس سفن حمولة كل منها ٣٣٠٠ طن فضلا عن عدد من القوارب الفرعونية الطراز التي تستخدم في الأغراض السياحية بالبلاد .

ثم أضيف للترسانة حوض جاف كبير مزود برافمتين هائلتين تصل قوة رفع كل واحدة منهما الى أربعين طنا وهو يسمح ببناء سفن تبلغ حولتها ١٢٠٠٠ طن كما يسمح ببناء شتلات حمولة كل منها ستة آلاف طن في وقت واحد .

(د) إنجازات أخرى :

وتمة أمور أخرى تم إنجازها منذ التأميم ولايسمح المقام بتفصيلها . ومن هذه الإنجازات ما يتصل بتحسين علامات الإرشاد الرضوعة على جانبي الممر الملاحي بالقناة لمعاونة البواخر على التزام هذا الممر، وما يتصل بتحسين وسائل انقاذ السفن اذا جنحت احداها أو تعثر سيرها . ومنها ما يتصل بتوفير الكراكات القوية اللازمة لعمليات تعميق القناة وتطهيرها من الرواسب ، وما يتصل بتوفير القاطرات الحديثة اللازمة لجر السفن لمساعدتها في الرسو أو إخراجها في الأحواض أو لتعويضها اذا احتاج الأمر في القناة والموانئ ، ولتختلف أعمال الانقاذ .

ومن هذه الإنجازات أيضا ما يتصل بتنظيم اتصال المرشدين بمركز الحركة في الاسماعيلية في أثناء إرشادهم للسفن بالقناة ، وقد كان هذا الاتصال فيما مضى يتم بواسطة التلغراف اللاسلكي مع استخدام الشفرة ، وكان ينجم عن هذه الطريقة بعض

التأخير في عرّوَج لا يُحتمل التأخير، لذلك تم في عام ١٩٦٣ تنفيذ مشروع محطة الاتصال التليفوني اللاسلكي المباشر بين المرشدين على السفن وبين مكاتب الحركة مما يعنى تيسيرا جديا لمحة الاشراف والدقيقة وزيادة في الأمن الملاحي في القناة .

ومنها أخيرا ما يتصل بالأبحاث العلمية التي لايد من أبحاثها لدراسة الظواهرات الهيدروليكية التي تصحب مرور السفن وتؤدي الى تعرية جوانب القناة بما في ذلك قياس سرعة التيارات المائية المضادة (التي ترتد من جانب القناة الى السفينة) ، ومقدار غوص السفينة وميلها ، ومقدار هبوط منسوب الماء، وكلها ظواهرات تختلف باختلاف سرعة السفينة وأبعادها ، كما تختلف بحسب مقدار المد والجزر ، وهي ظاهرة تزداد وضوحا في جنوب القناة (البحر الأحمر) ويصل مداها عند التقاء القناة بجنوب البحيرات المرة الى نحو ٧٠ سم .

ومن هذه الأبحاث ما يتصل باختيار التوكسيات الحامية لجوانب القناة بقصد اختيار أنسب أنواعها

والحيلولة دون انهيارها ، ومنها ما يتصل بدراسة مشكلات الإطعام بيناء بورسعيد وعلاقتها بقوة الأمواج واتجاه التيار البحري وسرعته ، الى غير ذلك من وسائل البحث اللازمة للدراسات التي تصب على شئون القناة وموانئها والتي يجسرى بعضها لأول مرة في تاريخ القناة .

وحصيلة هذا كله أن العالم أصبح اليوم ، وبعد بضع سنوات من التأميم ، بإزاء قناة أوسع وأعمق وأكثر استعدادا لتقديم الخدمات للسفن العابرة من أي وقت مضى منذ انشائها . وفي هذه القناة بصورتها الجديدة تمر قوافل السفن - ثلاث كل يوم : اثنتان من الشمال للجنوب والثالثة من الجنوب للشمال - في سلامة وانتظام ، يقودها ثلثة من المرشدين المصريين المهرة الذين ألتبوا بنجاحهم الباهر في مهمتهم ، منذ سحبت الشركة المؤمنة مرشدتها حتى الوقت الحاضر ، أن الخبرة الفنية و «العبقريّة» التكنيكية أمور يمكن أن تتوفر للعربى كما تتوفر للغربى على حد سواء .

٣ - تطور حركة المرور

وأصدق مقياس للنجاح في قناة ملاحية هو تطور حركة المرور في هذه القناة . فلننظر إلى بعض الأرقام في موضوع ما أكثر الأرقام غير مهم إلا بغيرها من دلالات .

في عام ١٩٥٥ - العام السابق للتأميم - عبرت قناة السويس ١٤٦٦٦ سفينة (مجموع مرات العبور) حمولتها الصافية ١١٥٥٦٠٠٠ طن . وكان الرقمان أقل من ذلك قليلا في عام ١٩٥٦ (عام العدوان)

وفي عام ١٩٦٣ عبرت القناة ١٩١٤٦ سفينة مجموع حمولتها الصافية ٢١٠٤٩٨٠٠٠ طن ، ومعنى ذلك زيادة الحمولة الى الضعف في هذا العدد القليل من السفن ، في مدى سبع سنوات فقسط من الإدارة العربية للقناة .

والجزء الأكبر من هذه الزيادة كان نتيجة للزيادة في كمية البترول وهو السلعة الأولى بين السلع التي تعبر القناة . بل ان الحمولة الصافية لناقلات البترول ، أصبحت تمثل ٧٢٪ من مجموع حمولة كل السفن العابرة للقناة في كل من عامي ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ (١) ، فقد ارتفعت حمولة هذه الناقلات

من نحو ٧٥ مليون طن في عام ١٩٥٥ الى نحو ١٥٠ مليون طن في عام ١٩٦٣ أى بمقدار الضعف .

وبنفس النسبة تقريبا ارتفعت الحمولة الصافية للسفن المعدة لنقل سلع أخرى غير البترول ، من حامات معدنية وحجوب ومطاط ومسكر وآلات وأسمدة وخامات نسج ، ومنتجات كيميائية ، وغيرها من تلك الطائفة المتنوعة من السلع الكثيرة التي تعبر القناة . ارتفعت الحمولة بالنسبة لهذه السفن من نحو ٣٠ مليون طن في عام ١٩٥٥ الى أكثر من ٥٨ مليون طن في عام ١٩٦٣ .

واحتفظت حركة المرور بالقناة بطابعها المعروف من حيث زيادة الحركة من الجنوب الى الشمال عن الحركة في الاتجاه المضاد ، وإن كانت الزيادة في الحركة منذ التأميم تنطبق على كلا الاتجاهين على حد سواء .

هناك اذن زيادة هائلة في حركة الملاحة بقناة السويس في عهدها الجديد . ومن الصحيح ان ذلك يرتبط بتزايد حجم الاقتصاد العالمى ، انتاجها واستهلاكها وتبادل تجارة ، ولكنه يرتبط أيضا بتطور قناة السويس نفسها بعد ترميمها وتوسيعها وإدخال مراكبها من تحسينات أخرى عليها في عهد إدارتها المصرية للتأجيل .

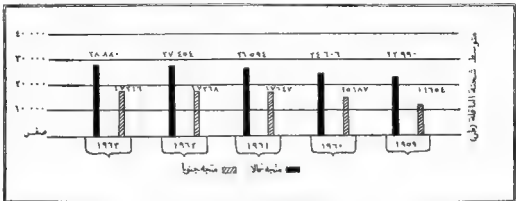
وبفصل هذه التحسينات الجديدة يمكن أن يسمح بعبور عدد أكبر من البواخر وبفضلها يمكن لقناة السويس أن تجذب بواخر أعظم حجما وحمولة كانت من قبل تتحاشى المرور في القناة . وينطبق ذلك بخاصة على ناقلات البترول التي شهدت مصناعتها في السنين الأخيرة ثورة يعز مثيلها في أى صناعة أخرى (٢) .

وهكذا تطور متوسط شحنة الناقلات العابرة في السنوات الخمس الأخيرة تطورا كبيرا ، على نحو ما يتضح من الرسم البياني المرفق (شكل ٢) ، ومنه يبدو أن هذا المتوسط بالنسبة للناقلات الشحنة شمالا قد ارتفع من نحو ٢٣ مليون طن الى نحو ٢٩ مليون طن .

ولولا هذه التحسينات لاستحال أن تعبر القناة باخرة ضخمة كناقلات البترول الأمريكية «مانهاتان» التي عبرت القناة في عام ١٩٦٣ تحمل شحنة تزيد

(١) نيل ودراير ، المصدر رقم ٦ ، ص ١١٩ .

(٢) شرة قناة السويس ، ١٩٦٣ ، ص ١٢٥ .



شكل ٢ - تطور متوسط شحنة ناقلات البترول التي عبرت قناة السويس

في ذلك المألفه ، هي في كلمات الاعتبار بالتاريخ ، والقياس على الجغرافية ، أى على الواقع المتطور الذى يشير إلى هذا الاتجاه أو ذاك ، ودون تورط مع ذلك نحو « حتم » الجغرافية أو حتم التاريخ .

وفي ضوء هذا التهديد الحذر يكون حديثنا عن مستقبل القناة ، ولا مناص في أعداد « حيثيات » الحكم إلى إحداهما المستقبل ، بتلك العدة ، من فحص المظهرين الثلاثة في تحديد مصير قناة السويس ألا وهما موقف مصر صاحبة القناة ، والتطورات العالمية ، اقتصادية كانت أو تكنولوجية .

(١) موقف مصر ومستقبل القناة

أما موقف مصر فهو الموضوع بعينه . إن ازدهار القناة ، ولادة الموقع الجغرافى ، يعنى لى خلاصة التحليل استثمارا ناجحاً لمورد رئيسى من مواردها الطبيعية . وهذا الازدهار يعنى فى الوقت نفسه مصدراً لقوة المركز الأدبى ، وحسن السمعة العالمية والقناة بعد ذلك سلاح يمكن أن يشهر لى وجوه الممتدين .

وتنطق شواهد التاريخ بحرص مصر على استثمار هذا الموقع الجغرافى كلما تيسر لها ذلك الاستثمار . وفكرة ربط البحرين عن طريق النيل وفسروعه القديمة - ولدت فى مصر قبل قناة السويس بألاف السنين ، ونفذت بدل المرة أربع مرات (قناة سوهر ، وقناة نخاو - دارا ، وقناة تراجان ، وقناة أمير المؤمنين) .

على ٦٥ مليون طن من البترول الخام (قادمة من ميناء الأحمدى بالكويت وموجة إلى إنجلترا) . فى من أصخم ناقلات البترول فى العالم ، ويكفى أن نذكر أن عرضها يزيد على ٤٠ متراً ، وأن طولها يزيد على ٢٨٥ متراً ، وأن حمولتها التصوى تزيد على مائة ألف طن (١)

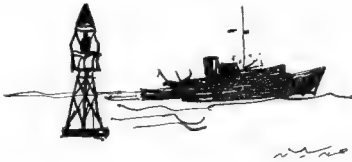
ولا شك أيضاً أن حسن إدارة القناة ، وتأمين معاملتها المالية لأصحاب السفن ، وإعطائهم هؤلاء سلامة الملاحة فى القناة ، عوامل أخرى فى تفسير هذه الزيادة الهائلة فى حركة الملاحة بقناة السويس فى عهدها الجديد ، ومن شأنها أيضاً أن تكون فى طبيعة العوامل التى تحدد مستقبل القناة .

٤ - مستقبل القناة :

ولابد فى الختام من كلمة عن مستقبل القناة ، ذلك الشريان العالمى الخطير الذى تشهد الملاحة فيه اليوم ازدهاراً لم يسبق له مثيل فى تاريخ القناة .

إن كل حديث عن المستقبل ، أى مستقبل ، أمر تحف به طائفة متنوعة من الصعوبات ، بحكم طبيعة هذا الحديث . ولكننا مشر البشر لانشعر بالرضا التام ، عقلياً ونفسياً ، إلا إذا حاولنا مثل هذا الحديث بحكم طبيعتنا كشر ، ثم يحكم ما نعلمه سلفاً من ثمرات هذا الحديث الذى يتبع لنا فيما يتبع زيادة محققة فى قدرتنا على التأهب والتخطيط . وعدتنا

(١) نشره دار السويس ١٩٦٣ ص ١٢٥ .



المعيشة بين هؤلاء السكان في ظل اشتراكيتها
الناعبة من صميم واقعها المتطور .

والاستنتاج الذي يفرض نفسه إذن هو أن تحرص
مصر على استثمار هذا المورد الطبيعي المجزي ، وأن
تحرص على أن يبلغ ازدهار الملاحة في القناة أقصى ما
ما يستطيع .

والد فعلت مصر في سبيل تحقيق ذلك ما رأيناه
من تمهيق وتوسيع للقناة ، وإزالة لكل ما يعترض
سلامة الملاحة فيها ، وأخذ بأسباب البحث العلمى
لتحقيق المزيد من التطور . ورغم ما تحملته في
سبيل ذلك من إقتناي فقد ظلت تحصل نفس رسوم
الممر التي كانت تتقاضاها الشركة المؤتمنة حين
صدور قرار التأميم . ولم تلجأ إلى زيادة هذه الرسوم
إلا منذ يوليو سنة ١٩٦٤ ، بعد مضي ثمانى سنوات

ويجىء العصر الحديث وتشق قناة السويس ،
وتدفع مصر في شقها النفس والنفيس ، ولا تجنى
من ثمراتها إلا النزول البسيط ، بل وتعانى من جرائها
أفدح المصائب ، ومع ذلك فلا يساورها الشك أبدا
في قيمة استمرار القناة وازدهار الملاحة فيها ، بشرط
بدهى هو أن تكون القناة ملكا لمصر ، لا أن تكون
مصر ملكا للقناة .

ويضع التأميم الأمر في نصابه ويصبح إيراد
القناة لأصحابها ، ويصبح ذلك اضطلاع الدولة
بتنفيذ مخطط ضخم للتنمية الاقتصادية يحتاج قيما
يحتاج إلى فيض من رأس المال وإلى الإنفاق الأجنبي
بوجه خاص ، وإذا بالقناة تقدم عروضا جاذبة في هذا
المضمار يتدرج في الزيادة حتى يصل اليوم إلى أكثر
من ٧٠ مليوناً من الجنيهات في العام ، كما يتضح
من الجدول الآتى .

إيرادات قناة السويس (جنيه مصرى)

السنة	الإيرادات	السنة	الإيرادات
١٩٥٧	٢٤٤٨٠٠٠٠	١٩٦١	٥١٨٠٠٠٠٠
١٩٥٨	٤٢١٥٨٠٠٠	١٩٦٢	٥٣٩٥٨٠٠٠
١٩٥٩	٤٤٥٣٦٠٠٠	١٩٦٣	٧١٢٩٤٠٠٠
١٩٦٠	٥٠٤٠٨٠٠٠	١٩٦٤	٧٧٠٠٠٠٠٠

على ذلك القرار . وهي زيادة محدودة (١ ٪) فقط
بالنسبة للحمولة الصافية للسفن المشحونة وأقل
من ذلك بالنسبة للسفن التى تعبر القناة فارغة . مع
رسوم تحسينات تقتصر على السفن البالغة الضخامة ،
كالرسوم التى فرضت على السفن التى تعبر القناة

ومصر إذن تجنى من استثمارها لقناتها رأس مال
لا يستهان بمقداره ، وبالعلة الصعبة التى تزايد
حاجتها إليها يوما بعد يوم ، بما تنفقه وتعتزم تنعيه
من مشروعات مختلفة في كل قطاع ، في سبيل مواجهة
الزيادة المطردة في عدد سكانها ، ورفع مستوى

بغالب يزيد على ٣٧ قلما بنسبة ٢٪ عن كل قدم يزيد على هذا القاطن (١) .

ولدى ادارة القناة في الوقت نفسه مشروع ضخ لتحقيق مزيد من التطور في القناة هو « مشروع ناصر » الذي نفذ الكثير من مراحله ، والذي يهدف في مرحلته الأخيرة الى ازدواج القناة بكامل طولها ، وإلى المزيد من التعميق والتوسيع فيها بحيث تسمح بعبور السفن التي يبلغ غاطسها ٤٥ قدما كاملة وتصل حمولة الواحدة منها إلى ٧٠ ألف طن . وموقف مصر إذن ، واعتبارا بماضي ادراكها لقيمة موقعها ، وقياسها على حاضر ادارتها لقنواتها ، يشير بقوة إلى مستقبل مزدهر إلى أقصى حدود الإزدهار .



(ب) التطورات الحالية ومستقبل القناة

لاغنى عن القناة بدورها الرئيسي على مسرح الاقتصاد العالمى . فاتباع طريقها بدلا من طريق الرأس يعنى وفرا في المسافة (بين ١٧٪ و ٥٩٪) ووفرا في الوقت (بين ٥٠٪ و ٧٠٪) ووفرا كذلك في الوقت والنفقة له حساباه عند رجال التجارة والأعمال .

ويكفى أن تلقى نظرة سريعة على آثار ما بهد العدوان الثلاثي بما صحبه قتلاه من توقف الملاحة في القناة مدى خمسة شهور ونصف شهر . فإن نحو ٥٠ مليون طن من السلع تحولت بسبب هذا التوقف عن مجراها الطبيعي ، أما لاستحالة نقلها من مواطن انتاجها لمواطن استهلاكها ، وأما لتأخير وصولها لمستودعيها بسلوك طريق الرأس الطويل ، وتدفق سيل من الأزمات : شح البترول في أوروبا الغربية ، وكان اضطرارها لشراء البترول الأمريكى

(١) نشرة قناة السويس الشهرية . يونيو ١٩٦٤ . ص ٣٩، ٣٨

مدعاء لانخفاض احتياطياتها من الذهب والعملية الصعبة ، وتقصت وارداتها من معظم خامات الشرق بنسبة مزجة : أكثر من ٤٠٪ بالنسبة للمعاطن والقطن والصوف على سبيل المثال ، وهبط بذلك النشاط في عدد من صناعاتها الحيوية ، وارتفعت نفقات المعيشة في أغلب بلدانها . وعانت في الوقت نفسه دول آسيا الموسمية ما عانت من كساد في تجارتها مع أوروبا ، وتعطل في وصول ما كان يصلها عن طريق القناة من أمريكا ، وكاد الأمر يتقلب إلى كارثة اقتصادية عالمية لولا ما بذل من جهود لسرعة استئناف الملاحة في القناة .

وقد يجيء يوم يعم فيه استخدام الطاقة الذرية في ادارة السفن ، احتمال لا يمكن لأمرى أن يؤكده أو ينفيه ، ولكن الوفر سيظل قائما في المسافة والطاقة ، وفي الوقت الذى تزداد قيمته يوما بعد يوم في عالم يشهد تطورات أقرب للطفرات في بعض الأحيان . سوف تغير قيمة الوفر ، ولكنه يظل وفرا على كل حال ولا مناص من أن يؤخذ في الحسبان .

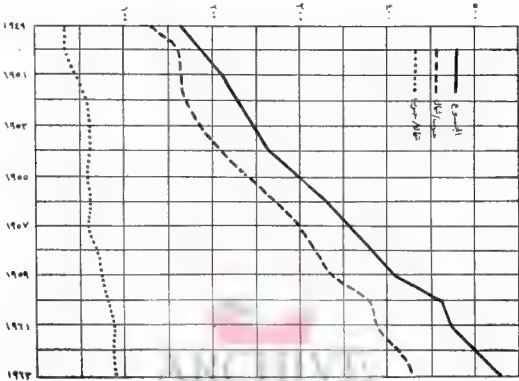
لاغنى إذن عن قناة السويس كركن وطيء من أركان الاقتصاد العالمى . ذلك حكم ظروف جغرافية لا تقبل التغير . إنه ببساطة حكم الهيكل الثابت . مع الطفرات والتعطيلات .

ولنا قبل أن نترك هذه النقطة أن تضرب صلحا عن احتمال لا يتعارض حقا مع هذا الهيكل ، ويخطر أحيانا على البال ، هو أن تشق إسرائيل قناة منافسة بين خليج العقبة والبحر المتوسط . فذلك احتمال لن يسمح بتحقيقه العرب أصحاب الموقع الشرعيون ، وأكبر أصحاب البترول العابر — السلعة الأولى في القناة — والفادرون بسلاحن ماضين ، همأ ملكية البترول وملكية القناة ، على شل كل تأييد قد يأتى من الخارج لتعبيد هذا الاحتمال .

تطور حجم التجارة الدولية

والقياس على تطور حجم التجارة الدولية في السنين الأخيرة ، لا يشير إلا باستنتاج مزيد من النمو في ذلك الحجم وتلك الحركة على مرالسينين وينعكس ذلك في تطور حركة المرور بالقناة نفسها . ويكفى لبيان ذلك أن تلقى نظرة فاحصة على الرسم البياني المرفق الذى يبين تطور المتوسط السنوى لحركة البضائع التى عبرت القناة بين عامى ١٩٤٩

آلاف الأطنان



شكل ٣ - تطور حركة البضائع و التوسعة اليومية

الخط (أ) الى تطور معدل النمو في حركة المرور) خلال الفترة من أول ١٩٥٩ الى نهاية ١٩٦٣ لوجدنا انه يصعد أيضا بمعدل أعلى من معدل صعود الخط البياني في السنوات الخمس السابقة، ورغم الانخفاض النسبي الموقت في معدل الزيادة في عام ١٩٦٠ .

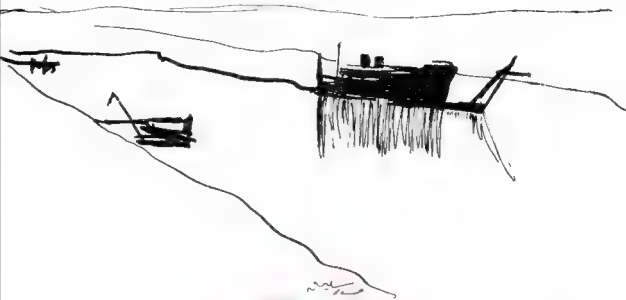
ومن الصحيح أن تلك الزيادة في الحركة تنصح بوجه خاص في كمية البضائع التي تصدر القارة من الجنوب الى الشمال (البترول في المقام الأول) ولكن هناك زيادة على كل حال في الحركة المضادة أيضا والذي يعنينا هنا هو مجموع الحركة أيا كان مصدر الزيادة فيها .

هناك إذن ازدياد في هذا المجموع ، وازدياد في معدل ذلك الازدياد في الوقت نفسه ، وبعبارة أخرى هناك نمو مطرد في التجارة بين الشرق والغرب عبر القناة .

و١٩٦٣ ، ويميز في الوقت نفسه بين الحركة المتجهة نحو الشمال وتلك المتجهة نحو الجنوب (شكل ٣) ومنه تتضح حقيقتان :

الحقيقة الأولى هي أن الاتجاه هو نحو الزيادة في مجموع الحركة في جميع السنين ، بمعنى أن كمية السلع العابرة في كل سنة في هذه المدة (وبعبارة أدق ابتداء من عام ١٩٥٠ الى ١٩٦٣) أكبر من الكمية التي عبرت في السنة السابقة لها .

الحقيقة الثانية هي أن هناك تزايدا مطردا عاما في معدل هذه الزيادة أيضا . فإذا نظر القارئ الى الخط البياني الخاص بمجموع الحركة في الفترة بين عام ١٩٥٤ وآخر عام ١٩٥٨ لوجد أنه يصعد في جملته بمعدل أعلى من معدل صعود الخط البياني في فترة السنوات الخمس السابقة المنحصرة بين أول ١٩٤٩ وآخر ١٩٥٣ ، وبالمثل إذا نظرنا الى نهاية



صورة القناة نفسها في المستقبل عاملاً مميّناً على نمو التجارة الدولية والاقتصاد العالمي بوجه عام .

مناقشة أنابيب البترول

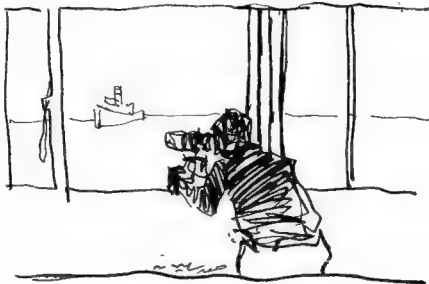
ويبقى في الختام أمر المنافسة التي تجيء من نقل البترول في الأنابيب التي مدت بين مسطحة الخليج العربي وموانئ الشام ، وتلك التي يمكن أن نصاف في مستقبل الأيام .

ونحن هنا بإزاء عنصر من أخطر العناصر في تحديد الحكم على مستقبل القناة ، فيبتول الشرق الأوسط أصبح يؤلف نحو ٦٥٪ من مجموع كميات السلع التي تعبر القناة (١٢٥ مليون طن من ١٩٣ مليون طن في عام ١٩٦٣) ، ولذلك بالأنابيب مزاياء كما أن لننقل عن طريق القناة مزاياء ، والمفاضلة بين الوسيطتين تقوم على اعتبارات غاية في الدقة ، اقتصادية كانت أو غير اقتصادية .

ومع ذلك فالقناة تستأثر حتى اليوم بالنصيب الأكبر من بترول الشرق الأوسط . وكان بوسع شركات البترول المنتجة أن تتوسع في مد الأنابيب للاستعاضة بها عن القناة ، وهي إذ تؤثر القناة فلا بد أن مرجع ذلك هو تفوق مزاياء النقل بالقناة على مزاياء النقل بالأنابيب .

ولنا ألا نخشى تهمة التكهّن المتمجل أو الانحياز إلى التفاؤل إذا قلنا أن دواعي هذا لنمو من شأنها أن تظل قائمة في المستقبل القريب والبعيد . أولاً ترتبط بظواهر عالمية ليس هناك ما يبرر حدوث شك في ذوالها : ترتبط بأزدياد سكان العالم عامة وسكان آسيا الموسمية والشرق الأوسط - وهما الطرف الأول في حركة القنصة - خاصة ، وترتبط بأزدياد الانتاج والاستهلاك في المعمالم بحكم هذا التزايد في السكان ، وبحكم التقدم العلمي المطرد في وسائل الإنتاج ، وبحكم التطور الحضاري الذي تشهده الكثير من الدول المتخلفة بعد أن انزاح عنها كابوس الاستعمار ، وأخذت تسرع في تنمية مواردها الاقتصادية بما يعنيه ذلك من نشاط مطرد في التبادل التجاري بينها وبين سائر الأقطار .

وهي ترتبط ثانية بتطور القناة نفسها ، لا النحسين مما يعنى فائدة محققة لأصحاب السفن ، ويعنى بذلك مزيداً من الإغراء بسلوك هذا الطريق ، ودفعاً في الوقت نفسه لنمو الانتاج والاستهلاك بين القطبين في معركة العبور . وتطوير القناة بعد التأميم أمر تقتضيه دواعيه المنطقية من وجهة نظر مصر على ما أسلفنا ، ولا يملك الباحث إذن إلا أن يتوقع من



الباحرة « مانهاتان » التي قلنا انها عبرت القناة في عام ١٩٦٣ والتي ريد حملتها القصوى على مائة ألف طن ، تحمل محل سبع ناقلات من طراز T.2 في أسطول الناقلات العالمي ، وتنقل نفس الكمية التي تنقلها هذه الناقلات السبع بأقل من نصف النفقات .

وفي الحقيقة فإننا منذ التأميم أكبر استعدادا لاستبدال عائلة الناقلات ، ومشروع ناصر كما ذكرنا بهدف من النهاية إلى السماح باستقبال بواخر حمولة الواحدة منها سبعون ألفا من الأطنان .

وقد قيل ان صناعة الانابيب قد تشهد ثورة مماثلة لصناعة الناقلات ، ولكن الاستنتاج السخى يفرض نفسه اليوم هو ان النقل بالانابيب لا يشكل خطرا ، ولا يغير من الصورة التي ترسمها سائر الاعتبارات لمستقبل القناة ، صورة مستقبل تزدهر فيه الملاحة العابرة باطراد ، لغير أصحاب القناة ، وخير الاقتصاد العالمي ، أي لخير الإنسانية جميعا .

وفي الثورة التي حدثت في صناعة ناقلات البترول ما يؤكد هذا التفوق بلا جدال . فمناخسة الانابيب تصعب أمام الناقلات الضخمة . وقد تضمنت الناقلات بصورة طفيفة في الأعوام القليلة الأخيرة . وفي عام ١٩٥٠ - وهو العام الذي بدأ فيه بالنسبة تشغيل خط انابيب « التايلاند » لنقل بترول من بترول السعودية - كانت النافلة طراز T حمولة ١٦٦٠٠ طن فقط أكثر الناقلات شيوعا في الأسطول العالمي ، وظلت ينظر إليها حتى وقت قريب كسفينة فيها الكفاية (١) . أما اليوم فالامر مختلف . فقد عرفت بحار العالم الناقلات العملاقة ، والتي كان اخلاق قناة السويس اiban المصدون من دواعي الالتجاء إلى صناعتها بل وزادتها عن حاجة أسطول النقل العالمي . ويكفي لتكون فكرة عن حقيقة ابعاد هذه الثورة في حجم الناقلات أن نذكر أن

(١) بيل ودراير ، المصدر رقم ٦ ، ص ١١٩

مصادر البحث

١ - نشرات قناة السويس للسنوات من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٣

٢ - نشرات قناة السويس الشهرية في عام ١٩٦٤

٣ - هيئة قناة السويس ، قناة السويس ، القاهرة ١٩٥٨

4 - Heinz Schamp, *Aegyptien*, in Westermanns Lexikon der Geographie, 1963, pp.42-43.

5 - Henri Poydenot, *Le Canal de Suez*, Paris, 1955.

6 - Nibley, P.P. & Dreier, D.W. "Pipe line Economics and Technology in the Middle East", in *Collection of Papers, Submitted of the Congress* [Second Arab Petroleum Congress 1960] Vol. 1, Beirut 1960, pp. 116-126.

الحركة الصهيونية على ضوء الفكر الاشتراكي

يقام الدكتور محمد حافظ غانم

داخله (١) . ولقد قدمت الصهيونية الحجج التالية لتأييد رأيها :

١ - ادعت الصهيونية أن اليهودية ليست مجرد ديانة من الديانات ، وإنما يعتبر اليهود قومية متميزة بجنسها وثقافتها وتاريخها . وتعامل الصهيونية في سبيل تدعيم رأيها الاستناد من النصوص الدينية اليهودية التي أشارت إلى اليهود باعتبارهم شعب إله المختار الذي يتحالف على سيادته ولا يتدمج بغيره من الشعوب ، والذي يتصك بدينه وثقافته ولقته العبرية . كما استخلصت الصهيونية من عزلة اليهود في المجتمعات التي عاشوا فيها دليلاً على وجود قومية يهودية تتمسك بذاتها وبحقها في تكوين دولة وفي ممارسة السيادة الوطنية . وهكذا الصهيونية منذ نشأتها على أن تدعو اليهود إلى التمسك بعنيتهم وتقاليدهم وعلى إعادة أحياء اللغة العبرية والثقافة اليهودية .

٢ - دعت الصهيونية بين شعبان الدولة اليهودية وبين فلسطين ، وعملت على تدعيم الأفكار الدينية المتصلة بالعودة إلى فلسطين وارتباط اليهود بها من الناحية التاريخية ، وكل ذلك بقصد إيجاد أمل قومي يجمع بين أفراد الشعب اليهودي في رابطة سياسية تدعو لإنشاء وطن يهودي . وتحقيقاً لهذا الهدف استعملت الصهيونية في وصف فلسطين الأوصاف الدينية كإرض اليعاد ، وأرض مملكة داود ومملكة سليمان (٢) ، كما ادعت وجود حقوق تاريخية لليهود في فلسطين على أساس أن اليهود كانوا في فلسطين وأقام حكموها في فترة من الفترات .

(١) راجع في الحجج الصهيونية

The Jewish State-Ben Halpern

هارفارد سنة ١٩٦١ ص ٢٠ وما بعدها .

(٢) راجع في الأفكار الدينية اليهودية وعلاقتها بالصهيونية - اسمعيل الفاروقي - الصهيونية في المدن اليهودية - القاهرة سنة ١٩٦٤ .

٢٤

الحركة الصهيونية منذ بداية ظهورها ممارسة كبيرة من جانب جماعات مختلفة من الفسركين على مختلف عقائدهم واتجاهاتهم السياسية .

فلقد عارض اليهود التقليديون تحويل العقيدة اليهودية إلى مبدأ سياسي وفسلأوا التمسك بالتراث الديني اليهودي ، كما عارضها رجال الدين اليهودي للتجدد (البرونسنتس) الذين بدلو محاولات لتجديد الحركة الدينية اليهودية وللمحافظة على حقوق اليهود وثقافتهم دون مطالبة بالتشدد دولة يهودية . وعارضت الحركات المتعددة التي ظهرت في أوروبا الغربية منذ الثورة الفرنسية الأفكار الصهيونية وسبب دلا منها الأفكار المتصلة بتحرير اليهود واتدماجهم في المجتمعات التي يعيشون فيها .

ومن الثابت أن الحركات الاشتراكية وفسب منذ البداية الفكر الصهيوني وبخلت معه في جدل عمالقي يعصف بوضع مطالبته للأفكار الرئيسية المتلفة بصراع الطوائف وكفصاح اللغات المستقلة للتحرر من الاستغلال . وزيادة على ذلك ساهم التحليل الاشتراكي الوارد في مقال المصل الوطني للجمهوريه العربية المتقدمة سنة ١٩٦٢ في توضيح الطسابع المتصرى العدواني للحركة الصهيونية وصفتها الاستعمارية وقياها على التمييز المتصرى .

ومن ناحية أخرى بذلت الحركة الصهيونية من طريق بعض مفكرها ومنطعاتها مجهودات كبيرة لرد على الفكر الاشتراكي كما اتهمت أيضاً محاولة إيجاد تفسير اشتراكي للصهيونية بغيره لليهود فرصة تكوين دولة يهودية في فلسطين تحت ستار من التسمات الاشتراكية والعدالية .

وسنولى فيما يلي على تحديد معنى الحركة الصهيونية وأهدافها والفصل بينها وبين الاستعمار ، وبين ما وجه اليها من انتقادات من جانب الحركات الاشتراكية وبصفة خاصة من جانب الفكر الاشتراكي العربي .

أولا : الصهيونية

الصهيونية حركة سياسية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وجعلت شعارها أن حل المشكلة اليهودية يكون بإنشاء دولة يهودية وبالطاه اليهود صفة القومية التي تكون من حلها أن تعيش في وطن وأن تعارض سيادتها في

التسويق المتخلفة والإخذ بيدها في طريق الاستقلال . وكان من أخطر الأساليب الاستعمارية أسلوب الاستعمار السكاني الذي تحقق عن طريق توطين جماعات من المستعمرين في الأقاليم ذات المناخ اللام ، والتي توجد فيها امكانيات التطور الاقتصادي .

وفي ظل المناخ الاستعماري للقرن التاسع عشر ظهرت الحركة الصهيونية وعرفت نشاطها بقصد الاستفادة من موجة التوسع الاستعماري والتعاون معها لاستعمار قطعة من الأرض في منطقة الشرق الأوسط ذات الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية الكبرى ، وكانت هذه الأرض هي فلسطين وكانت الوسيلة الاستعمارية هي تحويل فلسطين الى دولة يهودية من طريق تغيير طبيعتها الإنسانية واحلال المهاجرين اليهود محل سكانها العرب .

وحينما اتجهت نية فرنسا وإنجلترا الى استعمار العالم العربي انصرفت نية الدولتين الى الاستفادة من اليهود واستغلالهم في تنفيذ خططهم الاستعمارية . فلما بدأ نابليون حملته على مصر وسوريا فكر في الاستفادة بيهود الشرق وطلب منهم الانضمام له ، ووعدهم رسمياً في ١٨٧٧/٤/٢ بان يعيد لهم مدينتهم القديمة في فلسطين ، ولكن نابليون عاد الى بلاده فاشلاً . وحينما احتلت فرنسا الجزائر في سنة ١٨٣٠ بسطت حقيقتها على يهود الجزائر الذين تعاونوا معها وقبلوا الحماية الفرنسية .

كما انه حينما تار محمد علي حاكم مصر على المرة العثمانية في سنة ١٨٢٩ ، ولحق إبراهيم باشا من احتلال فلسطين بحالته الدول الأوروبية ضد محمد علي في سنة ١٨٤٠ وعقدت على حزمته . ومنذ سنة ١٨٤٠ بدأ قتال فلسطين الأوروبية في بيت المقدس وسفراخا في المصطنطينية يسطون حمايتهم على الجالية اليهودية التي كانت تعيش في فلسطين ، وساعدتهم على ذلك ضعف السلطان العثماني والتوسع في تطبيق نظام الامتيازات الأجنبية الذي كان سائدا في الدولة العثمانية .

وفي أعقاب حرب القرم سنة ١٨٥٢ - ١٨٥٦ وحوادث لبنان سنة ١٨٦٠ بدأت كل من إنجلترا وفرنسا تؤمن بفائدة إنشاء دولة يهودية في فلسطين . ولم يكن ذلك لأسباب دينية أو لروابط تاريخية ولكن لأسباب سياسية لتفكيك ضرورة السيطرة على هذه المنطقة وحماية المصالح الأوروبية فيها . وبدأت الدولتان تضغطان على السلطان العثماني لزيادة الهجرة اليهودية الى فلسطين ، وتزايد هذا الضغط بصفة خاصة بعد احتلال إنجلترا لمصر في سنة ١٨٨٢ واحتلال فرنسا تونس في سنة ١٨٨١ .

على ان الدول الاستعمارية ظلت حتى الحرب العالمية الأولى مترددة في إجراء تأييدها الصريح لانشاء دولة يهودية في فلسطين .

ويرجع ذلك للأسباب الآتية :

(١) وجود تنافس بين روسيا وفرنسا وإنجلترا فيما يتعلق بممارسة النفوذ في فلسطين وسحبها الأمني القطبسية المسيحية .

٢ - استغلت الحركة الصهيونية ما تعرض له اليهود من اضطهاد في المجتمعات الأوروبية التي عاشوا فيها وانتشار الروح المعادية للسامية للقول بعدم امكانية تخلص اليهود من الاضطهاد ما داموا يعيشون كإغلياس مستتة . وعلى ذلك تكون الوسيلة الوحيدة لتحرير اليهود هي تجميعهم في ظل دولة يهودية ذات سيادة .

ومن الثابت ان الصهيونية كانت ترحب بالروح المصادية للسامية باعتبارها وسيلة لنزع الانعاج اليهود في التسوب الأخرى واستمرار معاقبة اليهود على ذاتيتهم وعلى روح المقاومة والكفاح (١) . كما انها كانت تعارض كل محاولة لاندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها كمواطنين صالحين لهم نفس حقوق غيرهم من المواطنين ، وكانت تعمل على تشكيل اليهود المراهبين في الانعماج في مستقبلهم عن طريق التأكيد بان الروح المعادية للسامية توجد في كل مكان فيما عدا فلسطين ولن نوفق اضطهاد اليهود ما هو الا ظاهرة مؤقتة لا يمكن استمرارها .

ثانياً : التحالف بين الصهيونية والاستعمار

كان ظهور الصهيونية وانتشارها في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معاصراً ومرتبكاً بالاتجاهات السياسية السائدة في أوروبا في ذلك الوقت وبصفة خاصة ما تلقى منها بوجوه التوسع الاستعماري اليهودية . ومن المعلوم ان هذه الموجة الاستعمارية كانت تسيطر على الانظمة الرأسمالية في المرحلة الاحتكارية ويتمتع النخبة الصناعية واستخدام الآلات ، والزيادة العاجلة الى استثمار رؤوس الأموال في الإبرام والتي الحصول على الاسواق . ولقد صاحب ذلك كله تدعيم للقوات العسكرية للدول الأوروبية ولأجهزة الدبلوماسية ، وظهور الشركات الاحتكارية الكبرى .

وانتجهت الدول الاستعمارية في هذه المرحلة الى السيطرة الكاملة على العالم العربي وعلى أفريقيا وما تبقى من آسيا بدون استعمار (٢) . ولطرفت الدول الاستعمارية بمختلف الوسائل والادوات لتحريك مسيرتها من احتلال عسكري مصحوب بقمع سكاني أو مستمر أو فرض للمعادلات بالقوة ، الى ابرام التحالفات ودية مع القبائل السليدية في الحصول على امتيازات ارضيا في الدول الأوروبية أو ابرام القروض مقابل ارباح عاجلة أو احتسار موارد الثروة الطبيعية . وكانت الادعاءات الاستعمارية تتراوح ما بين نشر الحضارة أو الدين المسيحي ، أو المحافظة على طرق المواصلات المحلية ، أو ضمان استيفاء الديون ، أو تحقيق الاستقرار ، أو المحافظة على سلامة الأجانب وكرامتهم أو ضمان حقوق الاقليات ، أو رعاية شؤون

«The origins of totalitarianism»

Hannah Arendt

(١) راجع

نيويورك سنة ١٩٥٨ ص ٧ وما بعدها .

(٢) راجع في الاستعمار بصفة عامة والاستعمار في العالم العربي - حافظ غانم - العلاقات الدولية العربية القاهرة سنة ١٩٦٥ .

٢ - أن من مصلحة الحكومة البريطانية استخدام الصهيونية كوسيلة لإبعاد النفوذ الفرنسي من فلسطين وعن الشرق الأوسط .

٣ - أن اليهود يطمحون أن يكونوا حلفاء مقبدين لبريطانيا يستعملونها على كسب العرب وعلى تأييد النفوذ البريطاني في كافة أنحاء العالم . ويمكن ليهود الولايات المتحدة الأمريكية - بمصلحة خاصة - الضغط على الحكومة الأمريكية لكي تعلن الحرب على ألمانيا ، وهذا الأمر كان له أهمية كبرى بالنسبة لبريطانيا بعد ظهور روسيا بظهور الطيف الصهيوني نظرا لأن الثورة الشيوعية كانت على وشك الوقوع .

٤ - أن إنشاء دولة يهودية في فلسطين يحقق أحاسداف بريطانيا في ضمان السيطرة على قناة السويس . فخلد كانت بريطانيا تعلم بخطط الثورة العربية على الإنزال ، وبما يمتثل في نفوس الشعوب العربية من الرغبة في الحرية والوحدة . كما كانت تعلم بخطط فرنسا في الشرق الأوسط وتخشى من تزايد النفوذ الفرنسي في هذه المنطقة ، ومن ثم وجدت بريطانيا أنه من الضروري إنشاء دولة غير عربية بجوار قناة السويس ، حتى يمكن استغلالها للضغط على الشعوب العربية كما أنها ستكون حاجزا بشريا وسياسيا يوصل العرب في آسيا عن العرب في إفريقيا ويعزل فيام دولة عربية موحدة . ولزيادة على ذلك فإن وجود دولة يهودية في قلب العالم العربي يؤدي لامتصاصها إمكانيات الشعوب العربية وإلى إغفالها في مشاكل تتعلق بأمنها وسلامتها وعصيرها مما يسهل خضوعها للضغط وللنفوذ الأجانب .

ولقد كان احتلال بريطانيا لفلسطين في سنة ١٩١٧ بداية لتسليد الخطط الاستعمارية الصهيونية . فخلد أصبحت بريطانيا في ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ وعد بالفور الذي أملت فيه تأييدها لإنشاء وطن قومي يهودي في فلسطين . وكان وضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني بلزار من مجلس الحلفاء الأعلى في سنة ١٩٢٠ حلقة أخرى من حلقات السياسة الاستعمارية الفرض منها ترتيب الظروف اللازمة لإنشاء الدولة اليهودية . فخلد لخصن صحت الانتداب على فلسطين نفس النصوص وعد بالفور الخاصة بإنشاء الوطن القومي اليهودي مما يمل على اتجاه الدولة الاستعمارية التي كانت تسيطر على عصبة الأمم إلى تأييد الحركة الصهيونية .

ولما كانت فلسطين مسكونة بالقومية العربية فإن تحويلها لدولة يهودية كان يتطلب التخلص من سكانها العرب وتسكين مجتمع يهودي في هذا البلد . ومن الثابت أنه عند دخول الجيوش البريطانية إلى فلسطين كان اليهود أقلية ضئيلة من عدد السكان تتراوح بين ٥ ٪ و ١٠ ٪ أي أكثر تقدير ، وللد عملة الإدارة البريطانية بالتعاون مع التلغة الصهيونية المالية على فتح فلسطين للهجرة اليهودية المتفلسة ، وعلى تايكيد الأراضي لليهود ، وعلى تمكينهم من السيطرة الاقتصادية ، وعدم السماح بتكوين حكومة وطنية عربية في فلسطين تعارض الحكم الذاتي . ومن المؤسف أن كل ذلك تم تحت ستار الانتداب وهو نظام وضعت عصبة الأمم لرعاية الشعوب غير المستقلة والأخذ بيدها في طريق الاستقلال ، كما تم استعمال وسائل البطش

ب ظهور المطامع الأكثلية في العالم العربي وبصفة خاصة في مراكش والعراق والخليج العربي ، وعدم الرغبة في زيادة حدة التنافس الاستعماري الذي كان موجودا قبيل الحرب العالمية الأولى .

ج - ظهور المخاوف والشكوك لدى الجماعات اليهودية في أهداف الفول الاستعمارية واحساس هذه الجماعات بأن التأييد الاستعماري لها بدأ يرتبط بمحاولات فرض النفوذ الاستعماري في الشرق . ولقد أدى ذلك إلى خوف اليهود من أن يكون إنشاء الدولة اليهودية في فلسطين نذرا بفشل سياسة اندماج اليهود في المجتمعات الأوروبية وتعريضهم من الاضطهاد . ولقد أدت هذه المخاوف اليهودية إلى ظهور حركات يهودية معادية للصهيونية وأهمها الحركات التي زعمها اليهود التخليديون الذين كانوا يرغبون في التمسك بالثقل اليهودية القديمة والاقتصاد عن نواقل السياسة ، والحركات التي زعمها يهود غرب أوروبا الرافضون في الاندماج في المجتمعات التي عاشوا فيها ، هذا إلى جانب معارضة الحركات الاشتراكية على النحو الذي سنبينه فيما بعد .

ولكل هذه الأسباب انصر دور الدول الاستعمارية في هذه الرحلة على حسمهاية يهود الشرق وعلى الضغط على الدولة الثانية لتتبع الهجرة اليهودية وبصفة خاصة من دول أوروبا الشرقية إلى فلسطين .

وهيما نشبت الحرب العالمية الأولى بدأ ممشو الحركة الصهيونية الصلالم مع العسكريين المستعمرين للتنافس في الحصول على تأييد للأهداف الصهيونية . ولقد ساهم على تنشيط الحركة الصهيونية في ذلك الوقت وصول أعداد كبيرة من المهاجرين اليهود من روسيا إلى مدن غرب أوروبا ، والبحث من مكان لتوطيهم . فخلد أدت الصهيونية أن للكان المثالب هو فلسطين حيث أن الولايات المتحدة الأمريكية بدأت تفرس التبود على الهجرة ، فضلا عن أن توطين هؤلاء اليهود في أوروبا الغربية قد يؤدي إلى لازم الشككة اليهودية .

ولقد اسفر الاتصالات بين ممثلي الحركة الصهيونية وبين الدول المستعمارية عن تصدى بريطانيا لتبني الأهداف الصهيونية . وتلورت فكرة إيجاد تحالف ويلي بين بريطانيا والحركة الصهيونية بفضل مطوفات رسمية تمت بين ممثلي الحركة الصهيونية بزعاة وايزمان وروتنسكند وبين ممثلي الحكومة البريطانية وبصفة خاصة سايكس وبالفور . وصاغت هذه الاتصالات التي تمت في أثناء الحرب العالمية الأولى دعاية صهيونية واسعة النطاق في داخل بريطانيا لتتأثير في الرأي العام البريطاني .

ولقد أوضح وايزمان في مذكراته الإيضاحات التي أسهمت في اتخاذ الحكومة البريطانية موقفا حاسما ميناء التحالف مع الصهيونية ، وهذه الإمبرازات هي : (١)

١ - أن الأفكار المسيحية البروتستانتية التي يعتنقها الشعب البريطاني تطف على الفكرة الصهيونية نظرا لما ورد في العهد القديم من نصوص تصل بعودة اليهود إلى فلسطين .

(١) Ben Halpera المرجع السابق ص ٢٨٨ وما بعدها .

١ - أنكار صفة القومية على اليهود بواسطة الفكر الماركسي

انكرت الماركسية صفة الأمة على اليهود ، ولقد أورد ستالين في كتاباته عن المسألة القومية تحليلا مغلوza لهذا الأمر . ووفقا للفكر الماركسي تعتبر الأمة جماعة من الناس ترتبط فيما بينها لعنابر تاريخية ، ولا تقوم الأمة على وحدة في الجنس ، فالثابت أن الأمم المعروفة تتكون من أشخاص ينتمون إلى أجناس وقيات مختلفة . وإنما يربط بين الأفراد المنتهين لأمة واحدة روابط أساسية أهمها وحدة اللغة ، والاشتراك في الأقليم ، والوحدة الاقتصادية والتجاسس الاقتصادي والنسلي .

ولقد انتقد ستالين اعتبار اليهود أمة (١) وذكر أن اليهود لا يتكلمون لغة واحدة ، كما أنهم يسكنون أقاليم مختلفة ، فضلا عن عدم اتحادهم الاقتصادي حيث أنهم يعيشون الحياة الاقتصادية والسياسية للبلاد التي يسكنون فيها . وذكر ستالين أن ما يجمع بين الشعب اليهودي هو وحدة في الدين وقد تجمع بينهم وحدة في الجنس وإن هذه الروابط لا تكفي لكي تجعل من الشعب اليهودي قومية من القوميات .

وانكار الماركسية للصفة القومية على اليهود ، يؤدي إلى عدم الاعتراف لهم بالحق في تشكيل دولة (٢) ، وإنما بما يكون فقط كإقليدات دينية .

٢ - حل المشكلة اليهودية وفقا للفكر الماركسي

يقرر الفكر الماركسي أن الدولة لتتصل سياسيا بدون حاجة إلى الدين ، كما أنها تنفي الفوارق بسبب الدين أو الثقافة أو الأصل ، وأن كل فرد من دعاة الدولة يساهم في نشاط الدولة وفي ممارسة السيادة الوطنية بغض النظر عن أصله ولغته (٣) .

ولقد ذكر الماركسيون أن المصطفاة اليهود هو مظهر عام لاضطهاد الشعوب بواسطة السلطات الحاكمة المستقلة .

ونفسيا على ذلك ذكر اليهود الروس من أمثال الفكر الماركسي قبل الثورة الشيوعية أن اضطهاد اليهود الروس جزء من حركة اضطهاد الشعب الروسي بواسطة أئمة الرأسمالية (٤) وطالب هؤلاء بأن يوحد اليهود تحتسارهم في داخل الحركات الاشتراكية بغض القضاء على العدو المشترك الذي يستغل الشعوب جميعا وهو أنظمة الحكم التي يسيطر عليها الإقطاعيون والرأسماليون كما قرر اليهود الاشتراكيون أن الاشتراكية ولورة العمال واللاحين سوف تحل المشكلة اليهودية ، كما أنها سوف تعيد لليهود فرصة العيشة على قدم المساواة مع باقيه أفراد الأمة ونفسي على الروح المعادية للسامية .

(١) Marxism and the National Question ص ١٤ ، ٢٦ ،
(٢) ومع ذلك وافق الاتحاد السوفيتي في سنة ١٩٢٧ على إنشاء دولة يهودية واعترف بإسرائيل عند نشأتها .

(٣) انظر Oeuvres choisies — Karl Marx سنة ١٩٦٣ .

ص ٨ Questions Dujver سنة ١٨٤٤ .

(٤) مقدمة لكتاب بوخاروف « القومية وصرام

والعنف للقضاء على الثورات الفلسطينية المتعاقبة التي كانت تطالب بوقف عمليات الهجرة اليهودية والاستقلال . ولم يكن عرب فلسطين يتلقون أية مساعدات خارجية بينما حصل الحركة الصهيونية على التأييد السياسي والعسكري والمالي للدول الاستعمارية ، كما نهالت عليها الأموال اللازمة لاستعمار فلسطين من يهود غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية .

ولا نسبت الحرب الصليبية الثانية ، واضع ضعف موقف بريطانيا السياسي والعسكري والاقتصادي ، وحولت الصهيونية اهتمامها نحو الولايات المتحدة الأمريكية متمسكة على النفوذ الصهيوني الموجود في تلك الدولة ، وبدأت الدوائر الحاكمة الأمريكية منذ سنة ١٩٤٤ تلعب تأييدها المريح لإنشاء الوطن اليهودي في فلسطين ، وتشر في الخطط المتعلقة بحقوق ذلك الأمر .

ودرجت بريطانيا باشتراك الولايات المتحدة الأمريكية في تحمل مسئولية إنشاء إسرائيل (١) ، وانتهت بريطانيا في سنة ١٩٤٧ إلى أن يتم إنشاء إسرائيل عن طريق الأمم المتحدة التي كان للولايات المتحدة نفوذ كبير في داخلها ، وحينما طلب بريطانيا في ٢ أبريل سنة ١٩٤٧ دعوة الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى عقد دورة غير عادية لمناقشة المشكلة الفلسطينية . اندسخت الولايات المتحدة الأمريكية نكل فوفاها إلى مايد قرار . يتفق هدف الصهيونية في إنشاء دولة يهودية ، ولقد صعد القرار المذكور في ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ رغم عدم موافقة الدول العربية والمليسة الدول الآسيوية والأفريقية ، وهو يعي على تقسيم فلسطين إلى دولتين أحدهما يهودية والأخرى عربية . ولقد اعتبرت الجمعية العامة بقرارها هذا مبدأ حق الشعوب في تقرير مصيرها ، كما أصدرت المبادئ الصالحة التي تحكم كيفية إنهاء الانتداب التي كانت تخضع لهذا النظام ، فضلا عن أنها تترك للدالة واللتان من حيث توزيع الأراضي بين الدولتين . ولم تلم الأمم المتحدة بأي إجراء لتنفيذ قرار التقسيم ، بل نشأت إسرائيل بالعنف واستعمال القوة ويتأييد من الدول الاستعمارية ، وكان دفع علم الدولة الإسرائيلية في ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ فاقعة لمرحلة جديدة من مراحل الاستعمار في العالم العربي .

ثالثا : الماركسية ترفض الفكرة الصهيونية

رفضت الماركسية الأفكار الصهيونية ، وعارضت بصفة خاصة الإدعاء القائل بأن اليهود يشكلون قومية منفصلة ، وبين حل المشكلة اليهودية هو في إنشاء دولة يهودية ذات سيادة . وفيما يلي تلخيص للفكر الماركسي في هذا الشأن :

(١) انظر في إنشاء إسرائيل — حافظ غم — المشكلة الفلسطينية على ضوء أحكام القانون الدولي — القاهرة سنة ١٩٦٤ .

والجنسية لليهود أملا منها في أن مثل هذه العوامل تكفي لتكون الأمة .

كما حاولت الصهيونية بصفة عامة التشكيك في أن الاشتراكية سوف تنفي على التصعب ضد اليهود ، وادعت أن الرزق المادية للسامية لها جذور عميقة وأنها سوف تستمر في داخل المجتمعات الاشتراكية .

ومن ناحية أخرى حاول بعض الصهيونيين إبعاد نفسهم ماركسي للحركة الصهيونية بعبارة لهم فرصة الهجرة إلى فلسطين والتوطن فيها . ولذا هؤلاء أن اليهود قد جرموا دائما من اكنية ممارسة الزراعة ومن العمل في المصانع ، وبالتالي فانهم بعيدون عن السيطرة على وسائل الإنتاج وعن الاشتراك في حركة صراع الطبقات (١) .

وعلى ذلك غلب من الضروري لحل المشكلة اليهودية بوطن اليهود في وطن ، وكنيتهم من تكوين طبقات عاملة في الزراعة

(٢) بنظر في هذا الانحراف الصهيوني Ben Halpern
الرجع السابق ص ٩٠ .
والصناعة وبالتالي يمكنهم الاشتراك في صراع الطبقات .

وزيادة على ذلك فالقصد دفعت الحركة الصهيونية بعض التيارات الاشتراكية في مجال الزراعة والصناعة بالقصد الحصول على عطف الحركات الاشتراكية . فعملت الصهيونية على إنشاء مستعمرات زراعية في فلسطين ذات أشكال تعاونية « موشاف اريديم » ومستعمرات أخرى ذات أشكال اشتراكية وجماعية « كيبوتس وكوتسا » . وأحاطت الصهيونية بهذه المستعمرات بدهاء وقسمه التعلق بمصالح أهداف معنوية . يعمل يربط اليهود بالأرض وبغالبيتهم للعيشة الاجتماعية .

كما أنشأت الصهيونية منظمة الهستادروت أو الاتحاد اليهودي للعمل ، وأحاطه هو الآخر بداية كبرى على أساس أنه ليس مجرد تنظيم نقابي بل أنه يمارس السيطرة على عدد من الصناعات ، والمستعمرات الزراعية ، والمستشفيات والمدارس والمتاجر والبنوك .

كما كون اليهود في فلسطين عددا من الأحزاب رفع بعض شعارات اشتراكية ويسارية ، وأهمها حزب العمال الإسرائيلي (ماباي) وحزب العمال المتحدين (مابام) وعملت هذه الأحزاب على إيجاد صلات بالأحزاب الاشتراكية وبصفة خاصة في دول غرب أوروبا .

أما الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وقد كان اسمه من قبل الحزب الشيوعي الفلسطيني ، فقد رفض الاشتراك في التنازع المنظمة الصهيونية على أساس أنه يتكرر تبعيته للحركة الصهيونية (٢) .

(١) انظر في هذا الانحراف الصهيوني Ben Halpern
الرجع السابق ص ٩٠ .
Middle East: — Europa Publications (٢)
سنة ١٩٦٢ في ص ١٧٧ .

وعلى ذلك يكون الحل السليم للمشكلة اليهودية هو في اندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها بعد تحريرها من الاستقلال . وسوف يساعد انتشار الثقافة الاشتراكية والمعرفة على هذا الاندماج ويضمن لهم المساواة والعرقية . وعلى العكس من ذلك فإن الدعوة الصهيونية تؤدي إلى تعطيل الالتصاق بين الطبقات العاملة وإلى تشييد الحركات المادية للسامية لأن الولاء للهذه الصهيونية المتصل بإنشاء دولة يهودية يتضمن عدم الولاء للهذه الاشتراكية المتصل بتحرير الوطن المشترك من الاستقلال .

٣ - الحقوق التاريخية لليهود في فلسطين وفقا للفكر الماركسي

ذكر ستالين أن اليهود من جورجيا واليهود من داغستان شأنهم في هذا شأن اليهود من روسيا أو من أمريكا يرتبطون قومية واقتصاديا ولغائيا بالأرض التي يعيشون فيها ، وأن هذا الارتباط هو الذي يحدد مصيرهم ومستقبلهم . وهذا القول يؤدي منطقيا إلى نفي ارتباط اليهود بوطن آخر غير الأوطان التي يعيشون فيها . وعلى ذلك تكون دعوى الصهيونية بارتباط اليهود تاريخيا بفلسطين لا أساس لها . فلقد دخل اليهود إلى فلسطين كتسب مهاجر ونجحوا في توطيد أقدامهم في بعض المناطق منها وكان ذلك حوالي سنة ١١٥٠ قبل الميلاد ، ولم تستطع المملكة اليهودية الوحيدة أن تعيش سوى فترة قصيرة من سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد إلى سنة ٩٢٠ قبل الميلاد . كما أن مملكتي إسرائيل ويهوذا لم تستطعا العيشة إلا مدة أخرى قصيرة فلقد سقطت مملكة إسرائيل في سنة ٧٢٢ قبل الميلاد وسقطت مملكة يهوذا سنة ٥٨٠ قبل الميلاد . ومنذ ذلك التاريخ استمرت إسرائيل تحت حكم البابليين والفرس والأتراك والبطالسة والرومان حتى سنة ٦٣٦ بعد الميلاد وهو تاريخ الفتح الإسلامي .

أما اليهود أنفسهم فقد تشتتوا في فلسطين في ظروف مضطربة وطردهم الرومان منها نهائيا وبصفة خاصة منذ سنة ١٣٢ بعد الميلاد . ومنذ ذلك التاريخ أقام اليهود خارج فلسطين وعاشوا في مجتمعات سياسية متعددة .

وعلى هذا الأسس من إقامة اليهود في الدول المضطربة خلال الفترات المتعاقبة لا يمكن إبداء أي حق في فلسطين ، فضلا عن أن ادعاء مثل هذا الحق يتجاهل الحقوق المكتسبة للقومية التي تعيش فعلا في فلسطين وترتبط بها تاريخيا وهي القومية العربية (١)

رابعا : موقف الصهيونية من الفكر الماركسي

عارفت الصهيونية الفكر الماركسي المتصل بحل المشكلة اليهودية ، وعملت على تأكيد أن اليهود يعتبرون أمة لها الحق في تكوين دولة واهتمت بصفة خاصة باتارة الوظائف الدينية

(١) حافظ غام - المشكلة الفلسطينية - الرجع السابق .

خامسا : التحليل الاشتراكي للحركة الصهيونية في ميثاق العمل الوطني

اهتم ميثاق العمل الوطني اهتماما كبيرا بتبصيل الحركة الصهيونية وانتقادها وفتح أهدافها وحجبها . ويتضح من مراجعة نصوص الميثاق أنه لم يعتبر الحركة الصهيونية مجرد خطر يهدد الشعب الفلسطيني بل اعتبرها خطرا يهدد كيان ومصير شعب الجمهورية العربية المتحدة والأمة العربية كلها . ولم يكتم الميثاق بالتعرض للحركة الصهيونية عند الكلام على السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة بل تكلم عنها في مختلف أبواب الميثاق فاشار إليها عند الكلام على ضرورة الثورة ، وعند الكلام على حلول النضال العربي ، وعند بيان درس النكسة ، وعند الكلام على الإنتاج والمجتمع . ولقد أوضح التحليل الاشتراكي الواردة في الميثاق السابق الآتي :

١ - الحركة الصهيونية حركة عنصرية (الباب الثاني من الميثاق)

الحركة الصهيونية حركة رجعية ترفض اندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها وهي تقوم على استئثار العنصر العنصري والعدينية وهي لغات تتعارض مع البنى الاشتراكية المتمثلة بتعريف القوميات وعدم الارتباط بينها وبين القومالي الجنسية والعدينية .

٢ - الحركة الصهيونية حركة عنصرية (الباب الرابع)

لا تستند الحركة الصهيونية على أسس تاريخية أو اجتماعية سليمة ، بل على العكس من ذلك نجاة الحركة الصهيونية إلى استعمال العنف والقوة لكي تستولي على قطعة من الأرض العربية بدون أي سند مشروع .

٣ - الحركة الصهيونية مرتبطة بالاستعمار (الباب الرابع)

إن الاستعمار الأجنبي هو الذي منح الحركة الصهيونية وعد بالفرار ، وهو الذي كان لها من الاستيلاء على الأرض العربية في فلسطين ، ولقد أراد الاستعمار من تأييده للحركة الصهيونية أن تكون تلك الحركة سوطا في يده يلهب به ظهر النضال العربي ، كما أنه يستعملها لإفراجه حاجز بفصل العرب في الشرق عن العرب في المغرب . وزيادة على ذلك فإن الحركة الصهيونية تمثل عملية امتصاص مستمر للعهد الذي للأمة العربية تشغله من حركة البناء الإيجابي ، كما أنها تجعل طابعها استغلازيا لا يقيم وزنا لوجود الأمة العربية أو لغرامتها .

ولقد كان لتأييد الاستعمار للحركة الصهيونية أثره في إصرار الأمة العربية على كراهية الاستعمار وعلى هزيمة في سائر أحواله وعلى كشف أساليبه المتعددة .

٤ - الحركة الصهيونية وأساليب الاستعمار الجديد في أفريقيا (الباب العاشر)

تستعمل الدول الاستعمارية الحركة الصهيونية كسلوب جديد للسل في الدول المستقلة حديثا وبصفة خاصة في الدول الإفريقية . وعلى ذلك يكون تصميم الدول العربية على مقاومة الحركة الصهيونية وما تولد منها من إنشاء إسرائيل بمثابة تصميم على صفة جيب من أخطر جيوب المقاومة الاستعمارية ضد نضال الشعوب . كما أن تكتيك السياسة الاستعمارية لتأييد التسلل الإسرائيلي في أفريقيا يمثل محاولة عربية لصد النشار سلطان استعماري مدبر .

٥ - الحركة الصهيونية حركة تمارس التمييز العنصري (الباب العاشر)

إن الحركة الصهيونية باتخاذها على الأارة العنصرية والعدنية ، وبمداولها على حقوق عرب فلسطين تدخل في دائرة الحركات التي تمارس سياسة التمييز العنصري ، ولقد مارست هذه السياسة فعلا ضد العرب الموجودين في فلسطين . وتقرر الدول العربية أن الصهيونية تمارس في فلسطين الأعمال الآتية المطلوبة على ليسر نصري :

١) طرد حوالي ٢٥٠٠٠٠ من العنصر من أماكن إقامتهم وفرض عليهم الإقامة في مناطق أخرى .

ب) تعامل الصهيونية العرب كمواطنين من الدرجة الثانية ، فتكفد بتقلباتهم وتطارد التمييز ضدكم في العمل وفي بولي الوظائف وفي التعليم والخدمات الصحية .

ج) تحرم الصهيونية العرب من مبارحة إسرائيل إلا إذا تنازلوا عن حق العودة .

د) استولت إسرائيل على أراضي وأموال العرب واستغفرتها لتوطين اليهود .

هـ) تقيد إسرائيل حق العرب في الحصول على الجنسية بينما تمنحها فوراً للمهاجرين اليهود .

و) تحرم إسرائيل العرب من تكوين أحزاب سياسية عربية ومن تكوين نقابات عربية .

وزيادة على ذلك فإن الصهيونية ترفض عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم رغم تأكيد حق اللاجئين في العودة بموجب قرارات متعددة من الجمعية العامة للأمم المتحدة .

ومن الواضح على ضوء التحليل الذي ورد في الميثاق للصهيونية أن الميثاق وضع نفسه في الناح الاشتراكي المهادي للحركات العنصرية والعنصرية على مختلف أنواعها وصورها . وزيادة على ما تقدم فإن التحليل الوارد في الميثاق يتميز بثلاثة أمور :

١ - توضيح الصفة الاستعمارية للحركة الصهيونية وإرباطها بالاستعمار بصفة عامة . ويرجع ذلك إلى أن الاستعمار الصهيوني في صورته الوطنية وهي أهدافه التوسعية يمثل

خاتمة

إن التحليل الاشتراكي للحركة الصهيونية وبصفة خاصة التحليل الذي ورد في الميثاق يؤكد الطابع العنصري المدعاني لتلك الحركة ، كما أنه يبين أنها حركة استعمارية ترتبط بعركات السيطرة الأجنبية على الشعوب الآسيوية والأفريقية . فالاستعمار هو الذي دخل فلسطين بعد الحرب العالمية الأولى واستولى على أرضها وأقام فيها دولة صهيونية . ومن ثم فإن ظهور الحركة الصهيونية واستقلالها مسألة ترتبط إلى حد كبير بظهور الاستعمار ونشاطه .

ولقد كان لهذا التحليل أثره في توضيح طبيعة المشكلة الفلسطينية وبصفة خاصة في البلاد الاشتراكية والبلاد المعادية للاستعمار ، فلقد بدأت تلك البلاد تسهر بوجود صلة بين الاستعمار وبين ما حدث في فلسطين من عدوان صهيوني .

وبهذا أن نشير في هذا الصدد إلى أن المؤتمر الثاني للدول غير المتحيزة الذي عقد في القاهرة في أكتوبر سنة ١٩٦٤ قرر وهو يتعد بالاستعمار ما يلي :

١ - تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه (استعادة كاملة وكذلك حقه في تقرير مصيره) .

٢ - إعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه لتحريره من الاستعمار والصهيونية .

خطراً مباشراً على الشعوب العربية . ولا شك أن توسيع الصلة بين الصهيونية والاستعمار وهي الصلة التي تكفل بها الميثاق يؤدي إلى تكثيف الجبهة المعادية للاستعمار من دول اشتراكية ودول إفريقية وآسيوية لمواجهة هذه الصورة الجديدة من صور الاستعمار . ويقابل الاستعمار هذا الاتجاه بمحاولات مستمرة لتأييد الصهيونية سياسياً وعسكرياً وعالياً وتأمين وجودها في قلب العالم العربي .

٢ - الرابطة بين السياسة الصهيونية وبين سياسات التفرقة العنصرية التي تعارض في أجزاء مختلفة من العالم وبصفة خاصة في إفريقيا . ومن الطبيعي أن الميثاق يتم بهذه الصورة من التمييز العنصري حيث أنها تعارض ضد العرب . وهذا الاتجاه يؤدي أيضاً إلى تجميع كل أعداء التمييز العنصري للمساواة الصهيونية .

٣ - بيان الطابع التقدمي لحركة الوحدة العربية كحركة ثورية ترمي إلى تحقيق الحرية والاشتراكية والوحدة ، وهذا الطابع التقدمي يخالف الطابع الرجعي الاستعماري للحركة الصهيونية . وهذا الأمر له أهمية كبرى حيث أن الدعاية الصهيونية كانت تحاول دائماً إدراج الحركة الصهيونية في دائرة الحركات القومية التقدمية كما كانت تهتم الحركات الوطنية العربية بالرجعية والتأخر .

ولا شك أن توضيح الطابع التقدمي لحركة الوحدة العربية يساعد على دحر الدعايات الصهيونية وعلى الحصول على تأييد الرأي العام للكفاح العادل للشعوب العربية في مواجهة الصهيونية .

ARCHIVE



حول التخطيط الاشتراكي للثقافة

بقلم عبدالغزيز محمد الزكي

أجيالا بعد أجيال . لقد تعرفت الأمة العربية في المصور الحديثة لتكوين من الاستعمار حاول كل منها أن يقبض على ثغافه العرب الأصيلة من ناحية ، وأن يمزج العرب من ليرات الفكر الإيديولوجي المتطورة فيما استعمله من علوم وفنون ومطهرات من ناحية أخرى . فإن الاستعمار الشفاني مصل على ترك العرب باهمال الثقافات العربية واللغة العربية وعدم الاهتمام بنشر الثقافة بين عامة الشعب العربي ، كما أبعد العالم العربي عن أوروبا حتى لا تعرف الشعوب الأوروبية المتطرفة إلى التوسع ما في هذه البلاد من خيرات فلا تنافسه في استغلال هذه الخيرات ، ولا يختلف الاستعمار الأوربي كثيرا ضمن الاستعمار التركي . فإن إنجلترا وفرنسا وإيطاليا بدلت من المحاولات الكثيرة لإبادة ملامح الروح العربية والثقافات العربية وجاهدت بدون جدوى من أجل تميم اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية وإحلالها محل اللغة العربية ، ولم تسمح للعرب بالتزود بالثقافات الغربية إلا بالسبيل البسر الذي يساعده على حسن استغلال بلادهم ، بينما وضعت الغرائيل أمام تنقيف عامة الشعب ، في الوقت الذي عملت فيه على الصف من شأن حضارات العرب وثقافتهم وأظهار مجزءهم عن الخلق في العلوم والآداب والفلسفات أمام التلوق الغربي في شتى المجالات العلمية . وهكذا عمل الاستعمار على إضعاف الثقافة العربية حتى يتقبل العرب الضغوط للثقافات الوالدة كما هدر حقوق الشعب في تحصيل الثقافات الجديدة ، فلا توجب إذا ما أصاب الفكر العربي الوجود وعم الجهول بين الكثيرين فاستسلمت العقول للغرائبات وأخذت تعزل الإصلاحات رافضة تغيير أوضاعها الاجتماعية الجامدة .

أحسب

انه لا يوجد من يجادل في ان الثقافة حق أصيل لجميع افراد الشعب على اختلاف مسؤولاتهم ، وأن من لهم واجبات الدولة ان تيسر وصول الثقافة للشعب لكل فرد بالطرق اللازمة ، اذا كنا نطمح في اعداد جيل يستطيع ان يواجه مطالب الحياة المصرية ويلعب فيها دورا فعالا . ويهمل بالبلاد بهمة عيشه يهمل شتى فرص الخلق والابتكار في مختلف مجالات النشاط الإنساني ، الذي يدفع على تطور الحياة الإنسانية تطورا قديما .

فالذا أخذنا الثقافة بالعلمي الاثريولوجي على اعتبار انها النتاج الإنساني الكون من عناصر متنوعة متفاعلة في وحدة منسجمة من تقاليد وعادات وطقا وديانات وقوانين وعسوف ونظريات ومذاهب وفلسفات وفنون وآداب وعلوم واختراعات وخبرات صناعية وقدرات مهنية تتوارث جيلا من جيل متطورة من عمر لعصر متأخرة في كل ذلك بالثقافات التي تعبط بهما وعلى اتصال وليق بها ، فلا شك في ان عامة المصريين على قدر مناسب من الثقافة لأن لهم خيرات ثقافية متطورة من المصور القديمة إلى المصور العربية الإسلامية إلى المصور الحديثة ، وبذلك قد يبدو انه ليس هناك حاجة لوضع أي تخطيط للتنمية الثقافية لأن الأمة العربية من الأمم اللال التي مرت بتجارب حضارية وصلت إلى درجة رفيعة من الرقي ، وأن قلب العربي يبي كل هذه الحضارات وأن روحه صهرتها الثقافات المتتالية فلا يجوز بحسب أن تزعم أننا شعب غير مثقف لأننا أصعاب حضارات أصيلة صمدت أمام المحسن وحافظت على كيانها بالرغم من التهديدات المفطرة التي تعرضت لها .

ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر أن شعبنا في حاجة ملحة إلى الثقافة وأن هناك شئات من الشعب بحيث منها الثقافة

ولكن لما جاءت الحقبة الفرنسية الى مصر ، وضحت نواياها الثقافية الغربية الملققة ، واتاحت للمصريين فرص الانطلاق على مدى ما تطورت اليه الحضارة الغربية ، اصبحت اسرة محمد علي بطل المدنية المصرية الى مصر ، فاستعانت بالخيراء الفرنسيين ، وحاربا ان تعد طبقة من المثقفين يمكنهم تنفيذ المشروعات الإصلاحية التي توفد حكموا على المصريين وتجهلهم اصحاب دولة عريضة التراموا فاختاروا من بين أبناء الإقطاعيين والمقربين اليهم من طلبة الشطب شيئا أرسلوهم الى الخارج في بعثات علمية ، وكولوا اليهم بعد عودتهم مهمة تطوير الحياة الثقافية بحيث تساهم على زيادة دخل الدولة دون المسالة باسم تثليث الشعب تثقيفا جديا ، فيجذب الإقطاعيون بين الثروة والثغالة وكل الشعب على ما هو عليه من فقر ووجود لغالي .

الا ان ثقافة الإنبياء كانت مجرد نوع من الترف اللغني لا أكثر ولا أقل وعلامه من علامات التنصر ، وبذلك لم يكتفوا من أجل ترقية الفكر العربي وتطوره وإنما طلبوها من أجل تأكيد استعلاهم على الشعب المثقف وإظهار تفوقهم الفكري عليه ، ولذلك تمت قارة كل الثقافة من أجل الثقافة وترتب من ارفى درجات التنصر ، فاهذ الترقى ينتقل بين البلدان الأوروبية ويؤرد ساحاتها ومارسها ومعالها الآتية ويتسلق فئونها التشكيلية ويستمتع بانغماسها الموسيقية ويقتنى التحف المختلفة ويتفاخر بما حصله من الثقافات الرفيعة وأقرى ذلك الكثيرين من الأخذ من ثقافات الغرب فاهتم بعض الأفراد من عامة الشعب بيسسه الثقافات وأدركوا أهميتها وادركوا على نهجتها الحضارية فلم يتفعلوا في الإطلاع عليها ، الا ان هذه الثقافة ظلت في ظلم القادرين عليها ولم تصل الى الفاعلة الشعبية في القرى ، فلم تنتشر بين الفلاحين والعمال .

ولذلك يمكن القول بان الثقافة الحديثة نشأت نشأة استمرارية بقيت حدودها مصبوغة بين الطبقات ذات القدرة المالية ، الا أنها مع ذلك أحدثت طفلة فكرية ووعية ثقافية حرمة في الكثيرين والرغبة الأكيدة في تحرير العالم العربي من الاستعمارين التركي والأوروبي ، وفي نشر الثقافة التي تنهض بالشعوب العربية نهضة كاملة . ولكن هذه البيئة الفكرية تعثرت لعدة عوامل : أولها أن المستعمر فاقم امتداد الثقافة الى القواعد الشعبية في البلاد العربية ، ولأنها أن المستعمر استغل اندفاع المثقف العربي نحو الثقافة الغربية بإغراقه على الإلتصاف بالثقافة الغربية من دون التسفلة العربية ليقطع صلته بعقائره القبلية ويقضي على جذوره الثقافية الأصلية ، ولأنها ذلك الصراع الثقافي الذي نشأ في العملية العربية جراء تصادم الثقافات الغربية بالثقافات العربية في الأذهان العرب مما أحدث بلبلة فكرية لم تجعل الطريق نحو النهضة الثقافية والعصما بل تعارفت الآراء وانحسرت الأفكار في مدى قيمة الأخذ من الغرب أو الإلتصاف بأحيسد الثقافات الغربية ، وما زال أثر هذه المعارك عالقاً بعالمنا الثقافي الآن .

في ظل الاستعمار كانت الثقافة الرفيعة حكرا على طبقات معينة من أبناء الحكام والإقطاعيين والراسخين ومن يحيط

بهم من أبناء الطبقة الوسطى الإحذة في النبو ، وكان انجساد طلاب هذه الثقافة أكثر ما يتجه نحو الثقافة القسرية التي تعارض أصولها القلدية والتفعية مع الأصول الغربية الروحية ، ولذلك دب في ثقافتنا نوع من الصراع القلق اهدم عقولنا عن الضيق والإبتكار ، بينما لم تعرف القاعدة الشعبية من جملتهم العمال والفلاحين من التطوير الثقافي شيئا فبليت الجوع القديرة على ما هي عليه من جهود وركود .

فلا تعجب اذا ما رأينا تورنا الثقافية الحالية تلبل الجهود من أجل تحرير حياتنا الفكرية من الثقافات المرفوعة التي نخدم الاستعمار ونسجم النول الإطلاع وتوسع القيم الرأسمالية ومن أجل حماية الثقافات العربية من سيطرة الثقافات الفاذية التي تحاول نحت مسار وحدة الفكر الإنساني وحرية الفكر وفرديته ان نغري النزعات الغربية على الطيلة العربية حتى يسهل عليها قيادتها وتوجيهها الوجهة التي تلام المصالح الغربية . الا ان الثقافة الغربية فشلت في التحكم في عقولنا وعجزت عن واد الحضارة العربية ومنها عن التطور العقلا بالرغم من محاولات الغربيين المتكررة في اظهار العقلية العربية بمظهر النصف العاجز من الإبداع في مجال النظريات العلمية والمذاهب الفلسفية والإختراعات الآلية ، وفي تصوير الثقافات العربية بظيظ عجيب غير متناسق من ثقافات اليونان والفرس والهند وفقد حشد حشد تريد ما توصلت اليه الحضارات التي سبقت الحضارة الغربية دون اضافة جديد يذكر . ولم ينور الغربيون عن الإدهاء بأن العرب لن تقوم لهم ثقافة خلافا ما لم يباذلوا من الطب ثقافته ويساكنوا علومه وفنونه . ومع ذلك لم تدب هذه الإتهامات بأي ضرب من اليأس في قلوب العرب ولم يستسلموا لثقافات المفسرب ولتمسكوا باصول الحضارة العربية الإسلامية .

ولكن لا شك في ان عدليات الغرب الثقافية أحدثت صدامها بين ثقافات العرب وثقافات الغرب عمل على إثارة البلبلة في كثير من الماؤل ، فلم تنجح لها الرؤية فشلت مواهبها نوعين الصطل وانتاب لدواها غرب من التشلل جمثل البطل يظن ان الاستمرار في الأخذ من الغرب هو المخرج الوحيد للتساقط العربية مما تعانيه من أزمت فكرية لا . اما أراي الصواب فهو الذي يطالب بالرجوع الي الوراء حيث وفك الفسكور العربى من التطور حينما انتقل الحكم في الدولة الإسلامية من يد العرب الى يد الآفراء والغاليلك ثم الى يد الاستعمار الضماني والاستعمار الأوروبي ، وتغريب العوامل التي عطلت الفكر العربى من الاستمرار في التطور ، وتبثت الإسكائيات التي تستطيع أن يسير فيها بنجاح ، حتى يمكن ان تنفع لنا الرؤية وتضع إيدينا على الاتجاهات الفكرية التي يمثل بهاها الفكر العربى ويعكس ان يتبع فيها لدرجة ان يأتي بجسديت نكتفي باملاسته الى الحضارة الإسلامية . ولا يمكن أنتوصل الى ذلك الا بعد بحث التراث العربى ونشره نشرأ علميا يعكس من الوصول الى مختلف الهيئات الثقافية القادرة على دراسته دراسة شاملة معينة تساهم على الكشف عن موابه العرب الخالقة وقدراتهم الفذة وتيسر توجيه هذه المواقب ولتلك القنرات الوجهة التي تدعو الى الإبداع والإختراع في مختلف مجالات الفكر والعمل .

توجد ما دام هناك سلطان للمال وحقوقه تنهيد حرية الآخرين وتقسيمهم الى طبقات متنافرة. وما لا مراد فيه انه يحسب الا يتخذ من قيد الاختيار والانتقاء وسيلة من وسائل الازهاق الفكرى او الزهاق الثقافى الذى يلغى على انفسه تلكسة معينة تمتشى مع اهواء الحكام وتحرره من بقية الثقافات العارضة لها ، وانما هو وسيلة توجيه الشعب نحو الثقافات التى تناسب الكثرة وترفع من قيمته الانسانية بعد ان عسل طويلا ونادى عن طريق الثقافة السوسى فجدد ونسب معيته الطاقى . ومن العمودى ان يكون المشرعون على عمليات الاختيار والانتقاء على اقل واسع واصحاب ريادة ثقافية متصددة الجوانب ومن بين المتعلمين ثقافة معينة واعية حتى يكون عندهم القدرة الكافية على اختيار الثقافات التى تلائم العقليّة العربية وتتيح لها شتى فرص النمو الاشتراكى وتجنبها فى الوقت نفسه ذلك الصراع الفكرى وما يجليه من حيرة وارتباك فتفسير ببساطة فى ركب الابتكار والخلق بطاقات حديثة ثابتة .

ولذلك عند وضع أى تخطيط للتنمية الثقافية يجب ان يراعى على ثلاثة اتجاهات رئيسية وهى :

اولها : الشفاعة الثقافية بين الجموع الفقيرة التى حجب عنها العلم السليم الجليل بعد اجيال واتاحة الفرص الثقافية الكاملة لجميع افراد الشعب على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية ونهضة الوسائل المناسبة لتوحيدهم مما فاتهم من تبايع الثقافة فى اسرع وقت ممكن .

والمسبب ان ذلك لا يتحقق الا بتوسيع القاعدة الثقافية واسمية يشمل الفلاحين والعمال وغيرهم مما ساد تفكيرهم بعض الانتماءات الشراعية التى خلفها الجود والاعمال فى وجههم ولم تيسر لهم الفرص لاستكشاف مهاراتهم الصناعية تحول مهاراتهم المبدئية الى مهارات صناعية آتية .

ثانيا : تحرير الثقافة العربية من الرواسب التى جمعت حولها بسبب سياسة الاستعمار العنصرى فى ابعاد الصرب من التطورات الثقافية فى العالم المتقدم فى ذلك الوقت وتخليصها من التوابع التى ما زالت عاقلة بها من لؤى الغرب الثقافى فى معاوله الفاشلة لاذابة العرب فى ثقافتها مع الاقتصاد على الكيفية الاصلية للثقافة العربية التى تدعو الى اتمسك الامّة العربية ، على الا يستهدف من وراء ذلك شين حمله من محلات التصيب ضد أى ثقافة من الثقافات او منسج احد من الاقليات على اى ثقافة يرفضها ما دام لا يعشى لاسرها يسبح بعدها او ينزها تحكم فى تفكيره وتسيطر على وعيه الى حد ان ندم كيان روحه العربية وبساقول فى الوقت نفسه رفضها على من حوله .

ثالثا : احياء مقومات الثقافة العربية الاصلية بنشر تراث العرب الفكرى الكثر من اعراق الروح العربية والميرس من مميزات الشخصية العربية الريدة لمرقة اتجاهاتها الفكرية ولدمراتها الفنية ، حتى اذا ما اخذنا فى التنمية الثقافية سرنا فيها على اسس سليمة من القيم الصادقة الواضحة لطبيعة العقليّة العربية ومواهبها وملكانها .

وليس معنى ذلك اننا نعرض فى الاخذ من الثقافات الغربية ، بل اننا مع الذين ينادون بضرورة فتح جميع التوافد الثقافية من شرقية او غربية قديمة او حديثة ، الا اننا لا نعمل للقفلة فى مثل هذا الاخذ ، ولا نقبل فتح هذه التوافد على مصرعها بدون توجيه ، وذلك حرصا على جلودنا الثقافية التى اخذت تبتت حتى لا تجرفها التيارات الثقافية المتصارعة وتيمدها من اصولها الثقافية التى نبعت من ظروف حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمجتمعية ونعزل مسوها الطبيعى ، فاننا كنا لا نعرض فى فتح مختلف التوافد الثقافية فاننا فى الحقيقة نرمى الى تخصيص العقليّة العربية وحث المتعلمين على تلوق الثقافات العالية والاستمتاع بها والتعمق فيها للاستفادة بها ، ولكن لا يجب ان نترك لهذه الثقافات حريات مطلقة فى الدروع والشيوخ لحد ان تسيطر على عقولنا ونزورها بالسير فى طريقها ونعزل تطورها الطبيعى وتنتجها من السير فى الطريق الذى ينسب مقوماتها وينشئ مع تراثها ، ولذلك يجب ان يكون اخذنا من الثقافات الغربية والشرقية حسب تخطيط يرسم السبيل القويم لتطور الثقافة العربية تطورا يبدى الى النضج الكامل حتى لا تقع الضول فى حيرة فكرية تحل مواهبها وتنفذها القدرة على التجديد الطاقى ، فلا يجب ان نطبق الضال على الثقافات الشرقية من ايرانية وهندية وصينية التى تلاك تلقى طوائفها الروحية مع مقومات الثقافة الغربية ، ولا نستسلم بسهولة لخدلت اجهزة المعايير القوية التى يمتلكها الغرب وتلج فى افئدتنا الاخذ من ثقافات الغرب على اوسع نطاق ممكن لانها ثقافات العصر ولها حق السيادة ومن غيرنا ان يبلغ شعب الحضارة الروجة .

ان اخذنا من ثقافات الغير لا شك فى انه يجب ان يخصص للاختيار والانتقاء ، بحيث لا تسبح بمرور الثقافات الى نفس الروح العربية وتطمس شخصيتها الاصلية او تير ببلبة فكرية نسوق الى الانحراف والكرهية ثم الفساج فتصطب جميع المجهودات التى تبذل من اجل تعميق الثقافة اندراج المرائع ونعود الى ما كنا عليه من ركود وجمود نردد ما ينتجه الغير او نجر ما سبق ان ابتكرناه ، كما تمنع تلك الثقافات التى تعيد القيم الراسخية التى تبالغ فى النطق الى التراء العربى وتطيق الفائم والكمسب بمختلف الوسائل الانسانية وغير الانسانية مما يدعو الى انتشار التنهية والفسنج والاستغلال بين جميع الطبقات على اختلاف مستوياتها فيسود سلطان المال على العدالة ويحل الضماح والباطل محل الامانة والحق وتنشئ المساواة الحقيقية وتضيع الكرامة الانسانية فى المعادير الاستغرافية والمناقصات التنهية ، التى لا يمكن القضاء عليها الا بالتوسع فى الدراسات الاشرافية فى مختلف المجالات الانسانية ونشرها على شتى المستويات الثقافية لقوى الشعب العاملة .

فالثقافات الواحدة سواء االت غربية ام شرقية قديمة ام حديثة يجب ان نعتبر اختيارا دقيقا ولا يختار منها الا ما يناسب العقليّة العربية ولا يتشئ من بينها ما يحول النمو الاشتراكى الذى لا يتطور الا فى احضان العصرية العفة التى لا تغفل عليها الاتجاهات التنهية التى تحل انفسا حقوق الجماعة فى فلفة منهم وتحرهم من المساواة الكاملة التى لا يمكن ان

من الإنشائية درجة تنظيم الجسد الفردي على مجده البشرية ، بل على كل متفأل آلا يتوانى عن تهمة مواهبه العقلية ولواءه الجبرية - في هذه الفترات بالذات التي تنافس فيها جميع القوى العاملة في البلاد بكل عزم واتمناح من أجل دفع قيمة الإنسان العربي - لخدمة الجماهير بمسورة ما ، حتى لا ينطفئ عن الركب العامل ، ولن يتأني له ذلك إلا بعد بلل كثير من التفصيلات من أجل تنقية فكره من شوائب التنافس الرأسمالية ونصته قدراته لفضل من أجل الناس والتجمع والوطن والانسانية .

وهناك من المثاليين من لا يزال يتمسك بآفته لم يش في أفكاره الحرة النابعة من أفعال نفسه ويعبر عنها بالاساليب التي تؤكد فرديته المستقلة دون أن تعترضها توجيهات اصلاحية أو ارشادات وعظية أن تطغى للتأليد السالبة أو تستعمل للمواصفات الاجتماعية ، فاهم لا يمكنهم إنتاج أى نتائج قسما مبتكر ويغضون العزلة والوقوف السلبية على أن يتعلمهم التيارات الاشتراكية السائدة ويصبحوا مجرد أداة في يد أجهزة الدولة الشنيعة . كما عرو أنه يشق عليهم التحول في يوم وليلة من مفكرين احرار الى مفكرين اشتراكيين ، ولا يمكنهم التخلص بسهولة مما الفوه من طرق التفكير واساليب التعبير وما هم عليه من تكوين فكري ليسيروا هجاة اشتراكيين عاملين على نشر الحزم الاشتراكية ونباه الجماعات الاشتراكية أن كل متفأل يحاول أن يطغى بفكره الاتجاهات الاشتراكية بدون اعياد ذهني وتكوين نفسي وتدريب مهني على الإنتاج الاشتراكي ، لا يعدو أن يكون منافقا يعمل طاقاته الذهنية لا لا كالحق ولا بصفة خدمة التجمع الاشتراكي بقدر مجازة أولى الأمر في البلاد فحما في غم شخصي لا يستغله أو طوبا للأمان وراحة الزل ، فيقدم خدمات ثقافية بسيطة طرية تعزى للفهم الاشتراكية في صور مهوشة مشوهة تأتي بعكس النتائج المرجوة ..

ولذلك يفضل بعض المثاليين العزلة خوفا من أن تصاب مواهبه بالعقم فتعجز عن الإنتاج الخالق من جراء اجبارها على أعمال لم تتعودها أو تتدرب عليها ، أو خشية أن يعاب فكره ببعاده التثاقلي فلا يمكنه أن يصل الى الحقيقة الانسانية التي يبحث عنها كل فكر حر .. ولكن هذه التطلعات لا يمكن أن تبرز له الهروب من مستوياته الثقافية بالنسبة للجماهير .. فان ظروفنا الطاغية وريقة الجماهير الاكيدة في طلب التطور والتقدم لا يستطيع أن يقف منها أى متفأل موقف الانسحاب ولا يغفل الشعب الذي يعتمد عليه في نهضة بلاده .. وأن الإبعاد الصادق بالقيم الاشتراكية والثقة في قدرتها على صيانتها كرامة الإنسان العربي تكفل التغلب على ما يحس به المتكثف الحر من وجود وسلبية ويثبت في فردى داخلة تحته على خدمة الإنسان العربي الذي ظلم طويلا .

واحبب أنه يحق لنا أن نساءل : اليس من الواجب علينا أن نتقدم خطوات المثقفين من أسئلة الجامعة وقادة الفكر والادباء والفنانين ونخرجهم من عزلتهم ولا نتركهم يصرفون البخور حول فدائى « الثقافة من أجل الثقافة » ويعصرون كيانهم من أجل تأكيد فرديتهم الفذة وشخصيتهم الطليقة من تعميم

والذا وضع التخطيط الثقافى على أساس هذه الاتجاهات الثلاثة فاحسب أننا لا شك مطعون لاهداف الأمة العربية في التنمية الثقافية الاشتراكية وهى :

(أ) خلق وعى اشتراكي يعكس كل فرد من أن ينطلم من الاستغلال على مختلف مسؤولياته ويحرك ما يدور حوله من أحداث وما إذا كانت تقدم جماعة دون جماعة أو يعود نعمها على حشود الشعب بدون تمييز وأن يدلى برأيه بالواقعة أو بالرفاه لصالح هذه الحشود .

(ب) أعداد جيل من المثقفين ثقافة عالية قادر على تطوير حياتنا الثقافية وتزويها تمية خبلافة ومستعد للتفوق في السلوك والفنون من أجل الاستفادة بها في خدمة الجماهير الفقيرة ومهتم بتحمل مسؤولية التقدم العلمى وتدريب المجتمع الاشتراكي في الوقت نفسه .

(جـ) تكوين ثقافة عربية نابسة لا تعزلها عقد المكاس ولا تميز امتيازاتها الثقافات الغربية ، وفيها من الثقافة والأمل والعزم ما يثب على بحث حضارة عربية أصيلة لا هى شرقية ولا غربية .

ولأن أن النجاح في تحقيق مثل هذه الاهداف يتوقف أساسا على مساهمة المثقفين في تخطيطها مساهمة إيجابية جادة مؤمنة ، إذ يجب ألا يغفل المثقفون من فنية الثقافة - على أهميتها العلمى بالنسبة لاستقلال البلاد الاجتماعى والاقتصادى والعسارى - موقفا سليما ، وألا يمدحهم من السير في الركب الحضارى عند وعواضيل ورواسب ثقافية فاقوها إلى المراسمالية في لغوسا . أن المثقفين يروى أن يجمعهم أن يعيشوا في أفكار حرة يمحرون عنها بالأساليب الثقافية التى يرفضونها وتتشى مع شخصيتهم الخاصة ، ولذلك يطالبون بأن نطابق لهم الحرية الكفيلة في التفكير والتعبير ، وبألا يلزموا بتأجيل توجيهات الدولة الثقافية ولا يفسحوا لتعطيل فكرى يفرس عليهم اسلوبا معينا من التفكير وطريقة معينة من التعبير .

لا شك في أن هذا النوع من التفكير فيه من التمدل الشئء الكثير ويغلو من الفهم العميق للحرية في مجالات الثقافة في صمنا الحاضر الذى تتصارع فيه الثقافات صراعا عنيفا من أجل السيطرة المذهبية ، ويصلى للدولة أن تصون عول مواطينها من نيارت هذا الصراع العنيف ونصيحنا من البيلة ونايها له الثقافة المتوازنة التى تكفل لها نجاس الفكر وتكشف عن اتجاهاته الاصلية وليس لها سبل التعلق والابتكار . ولذلك يجب أن يكف المثقفون من التمدل وألا يتراخوا في تخليص قولهم من كل ما يتحكم فيها من عند وأوهام ورواسب ثقافية تنسب الى العقلية الرأسمالية التى تستتر وراء فلسفية الحرية الفردية واسطورة الثقافة من أجل الثقافة لتخليق اقراضها الطبقية في ابعاد الثقافة عن عاصمة الجماهير ونسقيها لخدمة طبقة معينة تلذ على تكاليفها الباهظة . وكذلك يجب على المثقفين جميعا بلل صناديق جهدهم للتحرر من البدايه الثقافية التى تفسس الحرية الشخصية في الإنتاج الثقافى الى حد التمرد على الناس والتجمع والمثولة والانسانية ، وتبلغ

الشخصي إلا نوعاً من الانانية يصل إليها حب الذات إلى مواقع اللامبالاة البغيضة والسلبية المعلقة .

لا شك في أن رجل الثقافة الذي يعيش من أجل الثقافة ويعيش نفسه في برج عاجي بهم في تخطيطه ويسرح في ناملاته لحرق في فرائده منتشياً باستنتاجاته منشغلاً بعرفانية الأعمال الفنية ، لا يترك فرصة تسع له بالتنقل بين بلدان العالم ليرى نزواته الطفلية ولعوائده الفنية وحينئذ للسفر والتجوال من غير هدف واضع سوى الثقافة من أجل الثقافة ، ما هو إلا مثقف يدفعه تمسكه بحريته الخاصة إلى إهدار كثير من حقوق مواطنيه الذين يحتاجون إلى خبراته الثقافية حيلة ماسة لتفريغهم من الجمود والركود والعبودية والتخلف ، بينما رجل الثقافة الحر هو في الحقيقة ذلك المثقف الذي تخلص من قيود التفاهيم الرأسمالية التي توهم بأن الإنسان في خدمة الثقافة وليس الثقافة في خدمة الإنسان وأن المجالات التطبيقية للثقافة يجب أن تترك لرجال الأعمال والمثقفين من الرأسماليين لأن الثقافة الرفيعة لا يجب أن تخوض خسائر المجالات التطبيقية ، ولذلك سيطر أصحاب رؤوس الأموال على الثقافة التطبيقية وما تدره من أرباح تنعم النظم الرأسمالية وشغلوا رجال الثقافة بالمثاقفات البحتة وزينوا لهم الاستغفال بها من أرفع الأعمال الإنسانية حتى يسفروهم في كشف الجديد من العلوم والفنون دون أن يتيحوا لهم فرص الاستفادة من تطبيقاتها العملية . في حين أن الفكر الاشتراكي لا يفعل بين الثقافة والعمل ويربط بينهما ولا يجعل طبقة تسيطر على الثقافة وأخرى تسيطر على تطبيقاتها العملية .

ولننسى من يذك إلى أن اشتراكية الثقافة سبيلها أولاً : التخفيف النهائي للسلوك من أجل توسيع القاعدة الشعبية وتزويدها بالثقافة إلى عشب العقيدة العربية وتطعيم المجتمع الاشتراكي . وثانياً : إسهام المثقفين إسهاماً إيجابياً لحلق الوعي الاشتراكي الصحيح ونشر الثقافة الاشتراكية التي تساعد على تأسيس حضارة عربية اشتراكية .

في المجتمع الذي يحتاج للتفاهيم ، لأن المعرفة العقلية التي يحتون عنها لا يمكن أن تترك كاملة في نطاق العبودية بعيدة عن الواقع ، فلقد غير عصرنا كثيراً من القيم التي كانت سائدة في القرون الماضية ، فإن حياة الصوفية التي كانت نموذجاً للزلة التي تصور قدرة الإنسان على التبرؤ على طبيعت وعلى الحياة في سبيل تحقيق ذاته لم تعد أفضل حياة يمكن أن يعيشها الإنسان الكامل الذي يعيش بالحقيقة ؟ فإن طلاسور لم يعتبر الصوف الذي يتزوى في دكن نادر يجتر أحاسيسه الروحية الفلهة بحب الله الثاني في ذاته أكثرى امتداداً كاملاً إلا إذا استطاع أن يثبت أنه وصل إلى الحقيقة للامعالم التي تؤكد وجود هذه الحقيقة في أماله .

إن الصوفي الذي يرفض أن يقع في عثر خلوته ولا يريد بالحياة في الحق بدلاً كيف يمكن أن يدعي أنه يعرف الحق ويعيش فيه إذا كان بعيداً عن الحق الذي يحيط به ؟ . وكيف يتأكد الناس من أنه وصل إلى معرفة الحق والحياة فيه ما دام يقول إن يهدى الحق الكائن في الحياة الإنسانية والمجتمع الشرى ولا يبدى حراكاً إزاء الإخفاض التي تهدد هذا الحق ؟ . فالأمر لم يكن للصوفي من مهمة سوى كشف الحق والحياة فيه من دون أن يصدر عنه من الأعمال ما يدل على أنه وصل إلى الحق بالجهاد في سبيل نشر هذا الحق بين الناس وتخليته في حياة الإنسان الواقعية فلا شك في أنه صول انتهى يرفض الفلاس والسعادة تنفسه ويرك الإهل والوطن والانسانية ترع في الشقاء والفلق والاضطراب وهو لاه متصلاً بنسلاؤه ونفحاته وأماله وشطحه . فالأمر كان الصوف التافه

من الحياة من أجل التصوف لا مكان له في ميدان الحقيقة الإنسانية فإن التكلف الجند من المجتمع من أجل الثقافة لا مكان له في هذا العصر الذي يعمل فيه كل فرد بكل طاقته من أجل أسعد أكبر عدد من البشر لا في الجيل الحاضر فقط وإنما في الأجيال القادمة كذلك ، ولا يجد في السعادة الفردية أو المجد



٢- معالمة التطبيق

قسم الدكتور

مصطفى سوييف

تناولنا مجموعة العلوم البيولوجية وتطبيقاتها في مسائل الطب والزراعة والثروة الحيوانية ، ويخفت صورة اليقين فيها عندما نلجس الى مجموعة العلوم الاجتماعية والنفسية .

لا أدري اذا كنت بهذا الوصف قد جانبته الصواب كثيرا أو قليلا ، لكن عددا من الدلائل يوحى بأنه يوصف على درجة لا بأس بها من الدقة ، ولا سيما اذا جمعنا بين هذه الدلائل وبين الصورة التي قدمناها في المقال الأول من هذه السلسلة ، صورة علم النفس وتطبيقاته كما تتمثل في أذهان الكثيرين من مواطنينا .

ولا أكنم القاريء أن الأمل الذي يعدد في نفس الدافع للاستمرار في الكتابة هو أن تكون صورتان اللتان قدمتهما من خلال المقالين السابقين عن الموضوع ثم ، المتبع قد أحدثنا بعض التغيير في الأفكار السابقة ، وأوحنا بما ينبغي أن توحى به ، وهو أن دراسات على المستوى من التمسك بتقاليد العلم التجريبي ، تتألم الحرس على المشاهدة الموضوعية الدقيقة والتحكم المعمل كلها أمكن ذلك ، والاستعانة بأساليب التحليل الإحصائي لتحديد احتمالات الخطأ في استنتاجاتنا ، وإقامة النظرية التي تستطيع أن تفسر وتنبأ في آن معا - أقول أن دراسات على هذا المستوى من التمكن المنهجي لا يد أن تكون لها تطبيقاتها في ميادين الحياة العملية .

الكلمات المأثورة عن تولستوى قوله في رواية « الحرب والسلام » : « أن قوة الجيوش في أثناء الحروب إنما تقدر

بحاصل ضرب الكتلة في حد مجهول يمكن أن نرمز له بالرمز s » ثم يستطرد فيحدثنا عن المؤرخين الذين حار أمرهم في تحديد قيمة هذا الرمز وكيف أنهم لم يوفقوا الى الحل الصحيح المسلم المعادلة ، ثم يتقدم هو بالحل الصحيح :

$s = \text{الروح المعنوية} .$

ولقد تساءلت وأنا أقرأ هذا القول : ألا نستطيع أن نضع معادلة مماثلة للسلم ؟ وخيل الى أن هذا ممكن ، وأن هذه المعادلة يجب أن تصاغ على الوجه الآتي : **أن قوة الشعوب في السلم إنما تقدر بحاصل ضرب الكتلة في s . حيث : $s = \text{تطبيقات العلم} .$**

وخيل الى أيضا أنه اذا جاز أن بعض المعادلات تكتسب مزيدا من الصحة أو من الوضوح في فترات تاريخية معينة فليس أنسب من الفترة الحاضرة اطارا لاكتساب معادلتنا هذه أكبر قسط من الصدق تفرض به نفسها على أبصارنا وعقولنا .

ويخيل الى بعد هذا وذاك أن هذه المعادلة تبدو للكثيرين واضحة لا تحتاج الى مزيد من التفصيل والتأكيد اذا قصدنا بالعلم مجموعة علوم الطبيعة والكيمياء وما إليها ، وأقل من ذلك وضوحا اذا



تطبيقاتها القائمة بالعمل ، والتي يمكن ان تقوم •

ولقد اوضحت منذ المقال الاول ان اهم ميادين التطبيق التي يستفاد فيها فعلا من معلومات علم النفس الحديث في السنوات العشر الاخيرة ثلاثة : ميدان الوصف أو التشخيص لاضطرابات الوظائف النفسية وعلاجها ، وهو الميدان الذي اصطلح على تسميته بمجال التطبيق الكلينيكي ، وميدان التربية ثم ميدان الصناعة •

وفي هذا المقال سوف اخص بالحديث المفصل ميدانين فحسب ، هما الاول والاخير • اما ميدان التربية فسأسمه مسافرا رفيقا لأسباب متعددة ، أحيها أن الجديد فيه الآن (انى في السنوات العشر الاخيرة) لم يتطور بعد في شكل ثورة تضاهي في دلالتها ما يشهده كل من ميدان الصناعة والاضطرابات النفسية •

علم النفس في الصناعة :

ولنبدا بالحديث عن علم النفس في الصناعة ، لكي يتصور القارئ ما يمكن ان يحدث في هذا الميدان يستطيع ان يبدأ في رسم تخطيطه المبني على صورة لما يمكن ان سمي به بوقت المستقبل في الصناعة ، هذه الصورة سوف تجتري على عنصرين على الأقل : الانسان والآلة • ولكن الآلة على أى مستوى من التعقد أو البدائية وليكن الانسان على أى قدر من المهارة أو الأمية ، فهذا لن يغير من الأمر شيئا • المهم أن العنصرين مما يكونان نواة الموقف الصناعي التى لا يد من البدء بها لكى نسرده قصة علم النفس فى الصناعة •

وخلاصة التلمعة ان علماء النفس دخلوا هذا الميدان مرتين من ناحيتين مختلفتين : المرة الأولى مع أوائل القرن العشرين ، وكان دخولهم من ناحية الانسان لتعديله وتغييره بما يناسب الآلة • والمرة الثانية مع بداية النصف الثانى من هذا القرن ، وكان دخولهم من ناحية الآلة لتعديلها وتغييرها بما يناسب الانسان ، هذه هي القصة موجزة • ولنتنقل الآن الى بعض التفاصيل •

اقترن الدخول الاول الى الميدان بعدد من الأعمال يقوم بها علماء النفس ، وبها يحققون ما نسميه

بتغيير الانسان بما يناسب مقتضيات الآلة • وكانت هذه الأعمال فى مجموعها تندرج تحت فئسات ثلاث :

١ - دراسة مظاهر نشاط العامل فى المصنع ، وتحليلها تحليلا يؤدى الى وقفنا على ما هو ضرورى يقتضيه دور العامل فى عملية الانتاج ، وما هو غير ضرورى بهذا المعنى ، ثم وضع البرنامج الكفيلة بتعريف العامل على التخلص من الحركات غير الضرورية والابقاء على الحركات الضرورية • وبذلك يمكن التحكم فى اكبر قدر ممكن من طاقة العامل ووقته بتوجيهها توجيها مركزا الى الاسهام فى عملية الانتاج • ولعل بعض القراء يذكرون فى هذا الصدد اسم فردريك ونسلو تيلر ، وما عرف فى اوائل القرن باسم الحركة التيلرية • على أن تيلر نفسه لم يكن من علماء النفس - بل كان مهندسا - لكننا نذكر هنا هذه الطريقة التى بشر بها لان الكثيرين من علماء النفس تبناها فى جوهرها ، وادخلوا عليها اقدارا متفاوتة من الصقل والتعديل •

٢ - تطبيق ما عرف باسم الاختبارات النفسية أو طرق القياس النفسى المناسبة على العمال، لتحديد ما سعى اليه من قدراتهم • وأحيانا أخرى باستعداداتهم ، الأولية • وذلك تمهيدا لاختيار الصالح منهم (على أساس نتائج هذه الاختبارات) لأعمال محددة مطلوبة فى المصنع والاستغناء عن غير الصالح • أو تمهيدا لتوجيه كل منهم الى العمل الذى تؤهله له قدراته • هذه • وقد عرف الشق الاول من هذه المهمة باسم « الاختبار المهني » ، والشق الثانى باسم « التوجيه المهني » • وليس ثمة فرق جوهري بين الشقين • وسندرج تحت هذا البند أيضا استخدام نوع آخر من الاختبارات النفسية لتقييم جوانب أخرى فى شخصية العامل غير القدرات الحركية والإدراكية المتصلة بطبيعة عمله فى تشغيل الآلة • هذه الاختبارات يشار اليها جملة باسم الاختبارات الشخصية ، وتتناول بالقياس جوانب مثل : مشاعر الفلق التى يعانى العامل منها وإلى أى مدى تستبد به ، مدى اتزانه الوجداني أو تمكنه من التحكم فى انفعالاته بدلا من أن تتحكم هي فيه ، مدى توتره النفسى العام أو استعدادة لاتخاذ موقف متطرف بالرفض أو القبول فى معظم مواقف

الحياة ، مدى تصلب شخصيته أو سوعية تكيفه أو توافقه مع مقتضيات المواقف الجديدة فى الحياة . .
 الخ • والهدف الرئيسى من استخدام اختبارات الشخصية هذه - فى هذا السياق - هولقاء الضوء على عدد من العوامل النفسية التى تؤدى الى كثير من اصابات العمل ، أو بعبارة أخرى الاسهام فى عملية تشخيص « طب نفسية » الهدف منها اتخاذ اجراءات علاجية أو وقائية محددة .

٣ - محاولة تنظيم العمال فى المصنع بما يتفق وكتشوف علم النفس الاجتماعى . هناك مثلا دراسات فى هذا الفرع تناولت ما يسمى « بالروح المعنوية » فى الجماعات . ويشار بهذا الاصطلاح الى العلامات الآتية فى سلوك أعضاء أية جماعة صغيرة الحجم :

١ ا الى أى مدى يتصصك أعضاء الجماعة بضوئيتهم فيها دون ضغوط خارجية تجبرهم على ذلك .

ب) الى أى مدى تقع بينهم المشاحنات .

جـ) الى أى مدى تستطيع الجماعة أن تواجه بنجاح موقفا جديدا من موقفه الحياة بما يقتضيه هذا الموقف من اختلاف بعض التغيير فى شبكة العلاقات بين أعضاء الجماعة دون أن تتعرض الجماعة فى أثناء ذلك لصراعات تنتهى بتفككها .

د) الى أى مدى تسمح أهداف الأعضاء بأنها اهداف مشتركة .

هـ) الى أى مدى يتم سلوك الأعضاء عن تعلق ايجابى بأغراضها وبقيادتها (اذا كانت لها قيادة واضحة) .

و) الى أى مدى يتم سلوك الأعضاء عن تعلق ايجابى باستمرار وجود الجماعة .

هذه هى أهم المظاهر التى اصطلح على اتخاذها علامات لما يسمى « بالروح المعنوية » فى الجماعات . وقد أجرى علماء النفس الاجتماعيون عددا من الدراسات التجريبية حول العوامل التى تؤثر فى مستوى هذه الروح المعنوية بالارتقاء أو الانخفاض، كما أجروا دراسات على أثر ارتفاع الروح المعنوية

- أو انخفاضها - على كثير من مظاهر نشاطات الأفراد ، كاستمرارهم فى تحمل مشاق العمل دون ضغوط خارجية ، والسهولة النفسية التى يقبل بها الفرد تغيير الكثير من عاداته وقيمته اذا ما لقي هذا التغيير تحجيذا فى الجماعة .

وهذه الزاوية الأخيرة هى التى حاول البعض استغلالها استفلاا تطبيقيا فى ميدان الصناعة . فمثلا تلاحظ إدارة أحد المصانع ارتفاعا فى نسبة الغياب والاجازات المرضية رغم كسالة كثير من الخدمات المادية والأجور المرتفعة نسبيا فى المصنع . عندئذ توجه أنظار الاخصائيين الى عنصر العلاقات الاجتماعية ، بين العمال ، ويكون السؤال الرئيس المطروح للبحث عندئذ هو : الى أى مدى يتمشى تنظيم العمال فى المصنع - فى شكل مجموعات تصل كل منها معا حول آلة معينة مثلا ، أو فى غير واحد ، أو فى مجموعة من العمليات المتشابهة التى تتطلب التعاون . الخ - مع انظمامهم غير الرسمى فى جماعات يرتضونها ويتعلقون بها تعلقا ايجابيا واضحا ؟ وإلى أى مدى يمكن التوفيق بين هذين التلميذين الرئيسيين وغير الرسمى لاستغلال طليقة الآخر فى السياق الأول ؟

هذه هى الفئات الرئيسية الثلاث للمهام التى مارستها علماء النفس أو من يمكن تسميتهم بالاخصائيين النفسيين فى ميدان الصناعة منذ تقدموا للخدمة العملية فيه مع أوائل القرن .

والخطة الرئيسية التى تقوم عليها هذه المهام جميعا تفترض أن الانسان (العامل كفرد أو كجماعة) من بين عناصرى موقف العمل هو العنصر القابل للتغيير والتعديل ، أما الآلة فهى العنصر الثابت أو الذى لا حيلة لنا فيه .

وجدير بالذكر أن الاخصائيين النفسيين لا يزالون يمارسون هذه المهام حتى الآن ، ولكن مع اضافة المهمة الجديدة ، مهمة تطويع الآلة للمتعضيات الانسان ، وهى المهمة التى جاءت مع قدوم النصف الثانى للقرن العشرين . على أننا نود قبل الانتقال الى الحديث عن هذه المهمة الجديدة ، أن نضيف بضع ملاحظات لا بد من أخذها فى الاعتبار لكى تكون معلوماتنا اقرب الى الدقة :

أولاً - يلاحظ أن المهام الثلاث التي ذكرناها لم تبدأ جميعاً مع بدء دخول علم النفس في الصناعة ، بل كانت المهمة الأولى أشدها تمييزاً في الظهور ، وكان ذلك قبيل الحرب العالمية الأولى وفي أثنائها ، ثم انتشرت المهمة الثانية - أعنى تطبيق الاختبارات - في أواخر العشرينات ، ثم دأبت المهمة الثالثة (استغلال المعلومات عن سيكولوجية الجماعة) في أواخر الثلاثينات . وكان ترتيب الذبوع على هذا النحو وثيق الارتباط بالتقدم في البحوث الأساسية التي يجريها العلماء في معاملهم .

ثانياً - في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين أثير كثير من الجدل حول هذه المهام ، وخاصة فيما يتعلق بالمهتين الأولىين ، وتركز معظم الجدل حول الفلسفة الاجتماعية السياسية التي تملى أو تشجع هذه التطبيقات ، وكان لذلك أسباب متعددة أهمها : أن هذه الخدمات ظهرت ونمت في كنف الصناعة الأميركية والإنجليزية (حيث أقطاب العالم الرأسماليين ، وكان هدفها الأول زيادة الانتاج ، أي زيادة الربح لا صاحب المصانع ، وجاء ذلك في وقت اشتدت فيه وطأة الأزمة الاقتصادية العالمية - أتمه سنة ١٩٢٩ - وانتشرت البطالة بين العمال بصورة انطورية ، واشتدت في الوقت نفسه حدة الصراع بين الأيديولوجيات السياسية في العالم . وقيام الحرب العالمية الثانية تغير المناخ السياسي العالمي ، وهذه المناقشات وفقدت حدتها ، وتركز الاهتمام حول كفاية هذه الطرق ، ومدى علمية بعض الاستنتاجات التي تقام عليها .

ثالثاً - ظهرت في السنوات العشر الأخيرة بعض امتدادات مهمة لتطبيق الاختبارات ، فبعد أن كانت هذه الاختبارات وتنتجها تطبق على العمال فقط ، امتدت لتشمل المديرين كذلك ، فبدأنا نسمع منذ حوالي سنة ١٩٥٥ عن تصنيف لوطاقت المديرين ومستوياتهم الإدارية ، وبدأنا نسمع عن « قدرات » و « سمات » - جديدة بعض الشيء - لا بد من توافرها كشرط للنجاح في الإدارة في مستوياتها المختلفة . كذلك امتد خط التفكير نفسه ليشمل العلماء الذين يشتغلون في الصناعة ، وأصبحت الزاوية المهمة هنا هي زاوية القدرات الابتكارية ،

عند هؤلاء العلماء ، وعلى محك هذه القدرات تجري المفاضلة بينهم ، وكما ظهر هذان الامتدادان المهمة تطبيق الاختبارات فقد ظهر امتداد جديد للمهمة الأولى - مهمة التدريب - وجاء هذا الامتداد استجابة لحاجة التطور الحديث للصناعة ، وهو التطور المعروف باسم « الآلية التلقائية » في الصناعة Automation . والامتداد الجديد يتلخص في وضع برنامج محدد لتدريب فئات معينة من العمال الفنيين على مهارات عقلية جديدة أقرب إلى مهارة « التشخيص الطبي » عند طبيب الأمراض الباطنية، وتعرف في ميدان الصناعة باسم Trouble shooting . . . ذلك أنه بالنسبة للصناعة المنظمة على أساس مستوى عال من « الآلية التلقائية » لم يعد يكفي أن تتوفر لدى العامل المهارة اليدوية اللازمة لخلق صمام أو قرص آخر ، أو للعامل صلك معين في أحد أجهزة القنطرة ، ولكن المهم هو أن تتوفر للعامل مهارة حسن التخمين أو التشخيص لببت الداء ، ثم تأتي بعد ذلك مهارته الحركية أو اليدوية . بعبارة موجزة إن الآلة في الصناعة الحديثة أصبحت أعقد من أن تسمح للعامل بأن يبدأ التعامل معها تلقائياً .

ألي هنا وينتهي حديثنا عن الماضي أو عن التيسار التقليدي في تطبيقات علم النفس في الصناعة . . . وربما يكون قد أسهبت في الحديث عنه بينما يتوقع القارئ أن أركز الحديث كله في فترة السنوات العشر الأخيرة . لكن لي في ذلك عذرين : أولهما أن هذا التيسار لا يزال يمارس ، فهو جزء في الصورة الزاهية لتطبيقات علم النفس . وثانيهما أنه خلية لها أهميتها في حسن إدراكنا وتقييمنا له هو جديد فعلاً في التيار الذي سنتحدث عنه الآن ، وهو تيار تطويع الآلة لمتطلبات الإنسان .

وقد بدأ هذا التيار في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وارتبط ظهوره بتطور الآلة المعقدة كذلك . ألا أن التعقيد الذي تشير إليه هنا لا تقتصر به مسألة « الآلية التلقائية » ، ولكن معنى به معنى أبسط من ذلك بكثير ، وهو أن بعض الآلات الحديثة أصبحت تحتوي على عدد كبير من الأجزاء ، تظهر

أن نرى يعيونا شيئا جديدا ، جهازا واحدا اسمه « الآلة - الإنسان » أو « الإنسان - الآلة » ، بل على أساس أن الطرف الثاني صفة للطرف الأول ، بل على أساس أننا بصدد اسم مركب .

غير أن المسألة ليست مجرد ابتكار اسم جديد إنما الاسم دليل على بداية اتجاه ذهني جديد فعلا . ومن ثم فقد توالفت سلسلة من الخطوات على النحو التالي : بدىء في كثير من الصناعات الحربية بتكوين « فريق الهندسة البشرية » وكان يتألف من المهندسين بالمعنى التقليدي ومعهم اختصاصيون في علم النفس يضاف إليهم اختصاصيون في التشريح وفي علم وظائف الأعضاء . وبدأت البوادر تتجسج في سبيل تبلور فرع جديد من فروع علم النفس التطبيقي سمي أحيانا بعلم النفس الهندسي ، وأحيانا أخرى بالهندسة البشرية (وقد ذاع الاسم الأخير أكثر مما ذاع الأول) .

وفي سنة ١٩٥٦ اعترفت جمعية علم النفس الأمريكية بأهمية هذا الفرع ، فخصصت له قسما من أقسامها هو القسم رقم ٢١ ، وقد نما القسم منذ ذلك الوقت حتى بلغ عدد أعضائه في آخر دليل صادر عن الجمعية (دليل سنة ١٩٦٤) حوالي ٣٥٠ عضو . وهذا يظهر النظر عن قسم علم النفس الصناعي ، وهو القسم رقم ١٤ من أقسام الجمعية ، الذي يضم العلماء المشتغلين بتطبيقات علم النفس بصورتها (وامتداداتها) التقليدية في الصناعة . وربما كان من أهم الخطوات التي تمت في هذا الاتجاه نفسه قيام عدد من أقسام الدراسات الهندسية من ناحية ، وأقسام علم النفس من ناحية أخرى ، في الجامعات الأميركية ، بإعداد البرامج الدراسية المناسبة التي تقرب بين المهندسين وعلماء النفس حتى يمكن للجانبين أن يتفاهما فعلا ، وأن يتم بينهما تفاعل حقيقي يترتب عليه عمل خلّاق داخل فريق الهندسة البشرية . ولذلك نجد أنه في أوائل الفترة التي نحن بصدد الحديث عنها (وفي سنة ١٩٥٧ على وجه التحديد) كان بيان عسكده الأقسام في الولايات المتحدة الأميركية على الوجه الآتي :

في ١١ معهدا من معاهد العلم (ما بين معاهد عليا وجامعات) كانت هذه البرامج تقدم في أقسام علم النفس .

في شكل عدادات متسلا ، تتطلب ممن يديرها أن يكون لديه ألف عين وعين ، ليقراها جميعا ويأخذ معلوماتها جميعا في اعتباره قبل أن يقرر خطوته التالية ، ثم هناك عدد كبير آخر من الأجزاء تظهر في شكل زوايا للضغط أو الذراع للتحريك أو بدالات للفتح وهذه بدورها تتطلب من العامل أن يكون لديه ألف يد ويد أو ألف ساق وساق لكي يحركها بما يناسب المعلومات التي تلقاها . يبدو أن هذا النوع من الآلات كثر استعماله بصورة خاصة في الصناعات الحربية وفي أدوات الحرب نفسها . (يكفي أن نتصور هنا غرفة القيادة في بعض الطائرات الحربية ، وبعض مراكز التوجيه داخل الغواصات ، ومعطات الرادار ، وإبراج المراقبة في المطارات) . الخ ٢ .

ومن ثم فقد وجه عالم النفس الصناعي بموقف له ثلاثة مقومات رئيسية ليس فيها ما يرحم : آلة تعددت مطالبتها من العامل بشكل مذهل ، واحتياجات دفاعية أو هجومية ملحة لا تحتمل الإرجاء ، وتعرض بشري إذا أخطأ أو ارتكب (وكانت احتمالات هذا أو ذاك مرتفعة جدا) فقد يكلفه ذلك حياته وحياته عدد لا يستهان به من الأشخاص . ويكلموه الهولة ملايين الجنيهات .

وأمام هذا الموقف لم يكن ثمة بد من حل جديد .

فزاوية النظر التقليدية يبدو أنها استنفدت إمكانياتها ، ومع ذلك « فالأخطاء البشرية » مستمرة بصورة لا يمكن السكوت عليها .

وبدأت زاوية الحل الجديد : أن يتعاون علماء النفس مع المهندسين - مصممي الآلات - منذ البداية وذلك على أساس المنطق الآتي : ما دام موقف العنيل يحتوي على « الآلة والإنسان » فلماذا لا نواجهه بخطة الترشيح المناسبة منذ البداية ، لماذا نتركه ليعمل فيه من يفهمون الآلة وحدهم ، ومن يفهمون الإنسان وحدهم ، ثم يرعى كل بما صنعت يده إلى المصنع أو ميدان القتال ، وتظل الآلة غريبة على الإنسان ، والإنسان غريبا على الآلة . إن الحصل الجديد يقتضي أن نأولا أن تصبح نظرتنا إلى موقف العمل فنخلصها من التناحية التقليدية : الإنسان ... ثم الآلة ، أو العكس ... بدلا من ذلك يصح

المسهمين بهذه البحوث ، وعلى رأسهم برودينت (١) الذي تولى أخيراً رئاسة جمعية علم النفس البريطانية لسنة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

على كل حال أترك الآن هذا الحديث عن درجات التقدم والأشكال المختلفة لهذا التقدم كما حققها فروع علم النفس في البلاد المختلفة ، فهذا الحديث موعده المقال القادم .

ولكنى أرى أن واجبى الآن يتحرك فى أن أضيف مزيداً من الوضوح لصورة « الهندسة البشرية » كما يجب أن ترسم فى ذهن القارئ .

السؤال المباشر هو :

ما الذى يفعله بالضبط عالم النفس المتخصص فى هذا الميدان فى أثناء عمله مع المهندسين ؟

والإجابة المباشرة هي أنه يقوم بثلاثة أعمال مختلفة:

أولها : اعداد المهندسين بالمعلومات المناسبة عن جوانب معينة من السلوك البشرى ، تلك المعلومات المتصلة بحدوث الإنسان فى الجهاز المركب « الإنسان - الآلة » . ولما كان دوره غالباً يتلخص فى استقبال عدد من اشارات (فى شكل قراءات على العدادات أو الجداول ضوئية ، أو صوتية) ، ثم تحويلها وترجمتها إلى فهم معين ، وتحديد العلاقات بينها وإصدار قرار معين بناء على ذلك ، ثم ترجمة هذا القرار إلى مجموعة من الحركات (يتناول بها أزراراً أو مقابض أو مفاتيح) ، فقد أصبحت معظم المعلومات المطلوبة تتعلق بوظائف الإدراك البصرى أو السمعى ، ثم عمليات التفكير التى تنتهى بإصدار حكم معين ، ثم مظاهر السلوك الحركى وإصداره المختلفة وخاصة السرعة والإحكام (كل ذلك تحت ظروف العمل المختلفة) .

كيف يؤدي عالم النفس مهمة المهندسين ؟

هناك طريقتان : إما أن يعود إلى المراجع (وهو أدرى بمسالكها من غيره) فيستخلص منها القدر المطلوب من المعلومات ويقدمه فى لغة مفهومة لهؤلاء الزملاء المهندسين ، وإما أن يجري هو نفسه تجربة أو يضع تجارب يتوصل بها إلى المعلومات المطلوبة ، (وهو طبعاً أقدر من غيره على إجراء تجارب تتناول جوانب السلوك البشرى) .

وفى « معاهد كانت تقدم فى أقسام الهندسة الصناعية » .

وفى معهدين كانت تقدم فى أقسام الهندسة الميكانيكية .

وفى معهد واحد كانت تقدم فى قسم الإدارة الهندسية .

وفى معهد واحد كانت تقدم فى قسم الهندسة .

وهنا أود أن أوضح للقارئ أننى أستمد أمثلى من الوضع فى الولايات المتحدة الأمريكية لسبب بسيط هو أن هذا الفرع من تطبيقات علم النفس تأخر فى النمو عن ذلك قليلاً فى البلاد المتقدمة الأخرى مثل إنجلترا والاتحاد السوفيتى . لكنه على كل حال بدأ أخيراً فى النمو والتطور فى كل منهما ، ففى الاتحاد السوفيتى مثلاً نجد بلاتونوف (١) ينشر بحثاً سنة ١٩٥٩ حول « المشكلات السيكلولوجية التى ينطوى عليها الطيران فى الفضاء الخارجى » ، يتحدث فيه عن ضرورة توفير شروط معينة فى بناء القمرة التى يبقى فيها قائد سفينة الفضاء وذلك لتقليل الآثار النفسية الخطرة المترتبة على ضرورة إنجاز أعمال معينة تحت شروط إنظام الجاذبية . وفى السنة نفسها نشر بوشكين (٢) من الاتحاد السوفيتى أيضاً بحثاً عن « بعض المشكلات السيكلولوجية التى ينطوى عليها الاشتغال بتنظيم مرور القطارات » . وفى هذا البحث يتحدث عن نسق المفاهيم النظرية التى من شأنها أن تساعدنا على الدراسة الموضوعية للعنصر البشرى فى جهاز « الإنسان - الآلة » . وفى إنجلترا جاء فى نشرة جمعية علم النفس البريطانية الصادرة فى يناير سنة ١٩٦١ أن المتخصصين فى الهندسة البشرية من بين علماء النفس الإنجليز لا يزيدون على ثلاثين عالماً ، إلا أن هذا العدد أخذ فى الازدياد . وجاء فى النشرة أيضاً أن « وحدة بحوث علم النفس التطبيقى » التابعة لمجلس البحوث الطبية تعتبر من أنشط المراكز فى رعاية بحوث الهندسة البشرية . كما أوردت النشرة عينة لبعض البحوث الإنجليزية فى هذا الميدان ، ولأسماء عدد من علماء إنجلترا

المتوقع) في سلوكها محدود ، وهي نظرة لا تقيّد كثيراً عندما تواجه الإنسان . ليس معنى ذلك أن المفاجآت في سلوكه لا نهاية لها وبالتالي فهو لا يصلح موضوعاً للمعرفة العلمية ، ولكن معناه أن مدى هذه المفاجآت أوسع بكثير من نظيره في سلوك الآلة .

وعندما تدرب عالم النفس على أن يدخله في حسابه وعندما يجري بحثاً على أي جانب من جوانب السلوك البشري وبالتالي يطالب بتعاون عالم النفس مع المهندس كل منهما بما أعد له .

ولدراسات التقييم هذه طريقتان : إما أن تتم على لجهاز فعلاً وقد بقي العمل به في الميدان ، ثم تدخل التحسينات المقترحة عليه هو نفسه أو على النسخ الجديدة منه ، وإما أن تتم على دمية تشبه الجهاز في خصائصه التي تهتمنا ويمكن تقييمها في العمل .

ولا يستطيع عالم النفس في هذا النوع من المهام أن يجلس إلى مكتبه ويبحث في مراجعه ليحدد الإجابة على الأسئلة المطروحة أمامه . ذلك أن أقصى ما تحسّوه هذه المراجع لن يزيد على أن يكون بعض القوانين المطبقة للسلوك ، أو نتائج محددة لعدد من التجارب . يقرن الباحثين ليس لهذه المعلومات فائدة تطبيقية مباشرة ، لأنها معلومات « نقية » أكثر مما يجب إذا جاز أن نستخدم هذا التعبير . أنها نتيجة دراسات تجريبية ونظرية أجريت على السلوك البشري في ظروف تحكم فيها الدارسون إلى حد كبير ، وأعني بالتحكم هنا أنهم استبعدوا من حولها كثيراً من التعقيدات (وما أكثرها في مواقف الحياة العادية) على أساس أنها « شوائب » تعكر صفاء الجو حول الظاهرة التي يدرسونها . ولا غشير عليهم في ذلك ، فهذا جائز ومشروع في ميدان البحوث الأساسية ولولاها لضاعت منا معظم الحقائق العلمية التي نعرفها . ولكن هذا كله شيء ، والتطبيق شيء آخر ، عندما تأتي إلى ميدان التطبيق نجد أنفسنا أمام الواقع بكل شوائبه ، والفروض أن نعمل فيه وهو على حاله تلك ، فنواجهه بأطار ذهني يحمل في طياته المعلومات « النقية » ، ويحمل معها طاقة إعادة تشكيلها وإدماجها من جديد نتيجة للعمل في ظل « الشوائب » . وهذا بالضبط ما يفعله المهندس البشري .

وغالباً ما تأخذ المهمة شكلاً أعقد من ذلك ، فمن خلال تعاونه الوثيق مع زملائه المهندسين وحضوره معهم في أثناء مناقشتهم الأولية في تصميم آلة ما ، وفي أثناء محاولاتهم المبكرة لوضع رسوم أولية لأجزاء الآلة . . من خلال ذلك يستطيع أن يتنبأ بنسج مشكلات السلوك البشري التي سوف تفرّض نفسها عندما يعين وقت تشغيل الآلة ، وبذلك يستطيع أن يتدخل في مرحلة مبكرة بحكم حساسيته التي دربت تدريباً خاصاً من طول ما ألف التعامل مع العنصر البشري ، وقد يؤدي تدخله هذا إلى مجرد دفع المهندسين لأن يسألوه أسئلة محددة ، وقد يؤدي إلى ما هو أكثر إيجابية من ذلك ، إذ يقنعهم بضرورة تعديل بعض تصوراتهم قبل وضعها موضع التنفيذ .

وأضرب هنا مثلاً محدداً : طلب من المهندس مثلاً أن تكون الآلة التي يصنعها مزودة بجهاز للتنبيه يستتبع من العامل (أو الجندي) أن يصدر رد فعل معيناً بأقصى سرعة ممكنة .

هنا يكون دور عالم النفس أن يبينه المهندس إلى أن الاشارات الضوئية تختلف عن الاشارات الصوتية في سرعة الرد الذي يترتب على كل منهما ، والتنبيهات السمعية تستتبع رد فعل أسرع مما تستتبعه التنبيهات البصرية (هذا نعرفه من دراستنا التجريبية العملية) . بهذه المعلومة الصغيرة تزداد قدرة المهندس على أن يقرر أي الاشارتين يختار وهو على بينة من أن أحدهما تزيد من كفاءة آتله .

وثانيها : الاشتراك مع المهندسين في تقييم جهاز « الآلة - الإنسان » وهو يعمل فعلاً . وقد استعين بعلماء النفس فعلاً في تقييم مثلثات الأجهزة ، كسماعات التليفون ، والعدادات المختلفة ، وغرفة الإرسال التليفزيوني ، وأجهزة التحكم في الصواريخ ، والرادار ، وقررت على تقييمهم إدخال تغييرات وتعديلات لا حصر لها طلباً للزيادة من الكفاءة في أداء الجهاز لوظيفته . والسبب الرئيس في الاستعانة بهم في هذه المهمة هو أن التقييم هنا لا ينصب على الآلة ولكن على الجهاز المركب من الإنسان والآلة ، وقد اعتاد المهندسون التعامل مع الآلة بنظرة معينة مؤداها أن مدى التنوع أو التغير المفاجئ (غير

هذا عن المهمة الثانية من المهام الثلاث .

والمهمة الثالثة : تختلف عن المهمتين السابقتين في طبيعتها ، وربما تعجب البعض من استنادها الى متخصص في علم النفس ، ولكن هذا هو ما يحدث بالفعل . وتتلخص هذه المهمة في أنه يشترك بنفسه في صنع بعض اجزاء الآلة . ولكي تفقد هذه النقطة عرايتها الشديدة التي قد تبدو بها أمامنا أحب ان اوضح للقارئ ان جزءاً من التدريب الذي يلقاه عالم النفس في تشيخته كباحث تجريبي يقتضيه ان يفكر في تصميم جهاز معين يتخيل انه سيكون منادى با لاجراء تجربة معينة لم تجر من قبل ، ولكن الجهاز غير موجود اصلاً . فماذا يفعل ؟ انه يصنعه فعلاً يديه ، يقطع بعض القطع من الخشب (أو الورق المقوى) ، وبعض الأسلاك ، وقد يحتاج الى موتور صغير فيشتره ، ومحول للتيار الكهربائي فيشتره أيضاً ، ومفتاح يشبه مفاتيح التلفاز ، ثم يجمع بين هذه الاجزاء في علاقات معينة فيكون الجهاز ، فيجرى عليه تجاربه ، ويحدث فيه بعض التعديل والتغيير في أثناء التجارب الأولية الى ان يرضى عنه . وعلى هذا النحو يكون قد صنع الجهاز . وقد تكون المسألة أعقد من ذلك فيستعين بأحد المساعدين الفنيين في العمل ويفكران مما يريدان يذهبهما معا (على الأقل في بعض المراحل) ويخرج جهاز أعقد الى حيث الوجود .

المهم ان العمل اليدوي في صنع الأجهزة أو بعض اجزائها ليس غريباً تماماً على الباحث النفسي المدرب في العمل . وفي هذه الحدود نستطيع ان نفهم مهمته الثالثة في فريق الهندسة البشرية . فهو يصنع يديه السوداء الاولى لبعض الاجزاء التي سيتعامل معها العامل (أو الجندي) تعامل مباشر ، ويشاؤك في الصنع مع المساعدين الفنيين اذا كانت مادة هذه الاجزاء أو تصميمها تحتاج الى خبرة فنية خاصة .

اعتقد ان هذه المهام الثلاث ، تعطي للقارئ فكرة على درجة لا بأس بها من الوضوح عن الدور الجديد الذي يقوم به عالم النفس باسم الهندسة البشرية . وعلى ذلك تتلخص المهام الرئيسية لتطبيقات علم النفس في الصناعة في الوقت الحاضر في النقاط الآتية :

١ - الاختيار والتوجيه المهني يتساء على نتائج تطبيق اختبارات نفسية ، والتدريب بناء على متطلبات العمل ، وتوزيع العمال بناء على الكشوف الجديدة لملامح النفس الاجتماعي . وهذه الاعمال كلها تصلر عن وجهة نظر اسامية واحدة هي ان ما نسمى الى تطويع في موقف العمل هو الانسان وليس الآلة .

٢ - الهندسة البشرية ، وهذه تقوم على اساس وجهة نظر مكملة للوجهة السابقة ، مؤداها ان نسمى الى تطويع الآلة لمقتضيات الانسان الذي سيركها .

٣ - الهندسة البشرية هي الشيء الجديد فعلاً الذي أضيف الى ميدان تطبيق علم النفس في الصناعة في السنوات الأخيرة .

علم النفس والتربية :

قبل ان انتقل الى الحديث عن التطبيق في ميدان الاضطرابات النفسية ، اظن انه من الحكمة ان افرغ من مضألة التطبيقات التربوية ، خاصة وأني - كما ذكرت في بداية المقال - لن اطيّل في الحديث عنها .

الجديد في ميدان التربية فعلاً هو استخدام ما يسمى بالآليات التعليمية أو الماكينات التعليمية Teaching Machines ، بدأت البوادر الاولى لهذا التيار تنضح في أوائل الخمسينات .

أما ما زاد على ذلك فهو استمرار وأحياناً امتداد وتقريع وصقل ذكي لأساليب واهتمامات كانت موجودة منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية . بل ان بعض هذه الأساليب والاهتمامات كان مطبقاً منذ أوائل هذا القرن . ولتبدأ بالحديث عن هذا البند الأخير .

وهنا تجسد قدراً كبيراً من وقت الاختصاصيين النفسيين ويجهدهم يستنفد في الأعمال الآتية :

١ - تطبيق الاختبارات النفسية المتعددة لتحديد مستوى القدرات العقلية المختلفة والأشكال المتعددة التي تنتظم بها عند التلاميذ ، وكذلك تطبيق الاختبارات الخاصة بالجوانب الوجدانية في الشخصية ، وأخذ النتائج في الاعتبار عند توجيه التعليم لهذا النوع من الدراسات او ذاك . ويعتبر هذا المنهج من أقدم الطرق التي سلكها الاختصاصي النفسي ليعرض خدماته في

الميدان (على الأقل في الجبهة المتقدمة من العالم الغربي : فرنسا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية) . ونظرا لخصومة الخبرة التي جناها علماء النفس في هذا الصدد .

ولازدياد التلاحم بين ميدانهم وميدان الدراسات الاجتماعية من ناحية ، وازدياد اعتمادهم على أساليب التحليل الإحصائي الحديثة من ناحية أخرى ، وكذلك نظرا لما تعرضوا له من كثير من النقد المشروع وما أبدوه من شجاعة خلاقة في تقبله وإعادة النظر في كثير من أوجه النفس في الاختبارات . أقول نظرا لكل ذلك فقد استطاعوا أن يدخلوا في السنوات الأخيرة كثيرا من التحسينات على هذه المقاييس بحيث رفعت كثيرا من مستوى دقتها وموضوعيتها .

وقد حدث في هذه المهمة - خلال السنوات العشر الأخيرة - امتدادان جديران بالذكر : أولهما الاهتمام بدراسة النبوغ ومظاهر التفكير الإبداعي ومحاولة وضع المقاييس الدقيقة لهذه المظاهر ، وتنبية المسئولين عن التعليم المهني إلى أن هذه المظاهر تختلف عن " الذكاء " ، وتقديم طرق جديدة للتدريس تناسب التلاميذ ذوي الدرجات المرتفعة على مقاييس الإبداع .

هذا هو الامتداد الأول - والامتداد الثاني هو الاهتمام بتحديد القدرات العقلية في شكلها الذي توجد به عند الأطفال في طفولتهم المبكرة ، أي قبل سن الخامسة . وقد كانت هذه المنطقة من العمر مهجورة نسبيا قبل ذلك لأن المربي في المدرسة لم يكن يواجها . أما الآن وقد انتشرت دور الحضانه ، واشتدت النظرة التطورية للفرد (أعني لوظائفه وقدراته النفسية) تاهلا ورسوخا في علم النفس فقد برزت هذه المرحلة من العمر كفترة يجب ألا يستمر اغفالها .

٢ - دراسة العمليات العقلية التي يمارسها التلميذ في أثناء تلقيه لمادة دراسية معينة كالاحساب ، أو الطبعة ، أو الطالعة السرية بقصد استيعاب أكبر قدر من المعلومات في أقصر وقت ممكن

... الخ . ومحاولة الاتحاد (على ضوء ما يكشف في قوانينها العامة) إلى أسباب تخلف بعض التلاميذ في أي من هذه المواد ، ولعل القارئ يذكر بهذه المناسبة بحث جاكوبين ، العالم السويدي الذي أشرنا إليه في المجلد الثاني من هذه السلسلة . فقد أجرى جاكوبين بحثه هذا على النشاط العقلي للمصاحب لتلقي دروس الحساب ، وكان لهذا البحث طبيعتان ، طبيعة البحث الأساسي الذي ينتهي منه العالم إلى صياغة بعض القوانين العامة للعقل ، وطبيعة البحث التطبيقي الذي يؤدي إلى وضع برنامج عمل لزيادة كفاية الطالب "كف" ، والتقليل من أسباب العجز عند الطالب المتخلف . هذا مثال واحد . وهناك عشرات الأمثلة من هذا الطراز تجري في اليابان وفي إنجلترا وفي أمريكا . ويحضرني في هذا الصدد

ما قام به عدد من العلماء اليابانيين على رأسهم كيجي ساداو (١) أستاذ عام النفس التربوي بكلية التربية بجامعة طوكيو . وكان موضوع اهتمامهم أسباب تخلف بعض التلاميذ في دراسة اللغة الإنجليزية . وقد نشرت النتائج والتوصيات في كتيب صدر سنة ١٩٥٩ .

تلك على الأقل أكثر الأعمال استثناءا بوقت الاختصاص في التطبيقات التربوية لعلم النفس . وليس فيها ما يمكن اعتباره لغة جديدة في التطبيق حدثت في الفترة التي تمينا .

الجديد فعلا هو استعمال " ماكينات التعليم " كما قلت من قبل . كل ما في الأمر أنه لم يتجمع بعد القدر الكافي من البحوث التحريية التي تمكننا من التفهيم الفصل الدقيق لخدمات هذه الآلات . ولذلك سأكتفي هنا بإعطاء فكرة موجزة عن طبيعة هذه الآلات والوظائف التي تؤديها .

أما من حيث الشكل فلهم الماكينات أشكال متعددة ، بعضها يشبه الآلة الكتابة ، وبعضها يشبه تابلوه أرقام الأجراس ، والبعض يشبه الراديو الصغير ، أو التلفزيون ، والبعض عبارة عن جهاز تلفزيون ملحق به جهاز تسجيل . وهناك أشكال

أخرى كثيرة ترتبط - إلى حد ما - بنوع العمل الذي يؤديه هذه الآلة .

ورغم وجود ماكينات متعددة الأشكال والأعمال فإن جوهر الخدمة فيها جميعا واحد - وهو أنها آلات للتعليم الذاتي (أعنى يعلم بها التلميذ نفسه) تمارس عملها بأن تقدم المادة (التي يرغب في دراستها) مرتبة ترتيبا خاصا ، في شكل خطوات تستثير كل خطوة منها استجابة معينة (كلام ، أو كتابة ، أو حركة) ، فإذا كانت الاستجابة صحيحة تقدمت الآلة إلى الخطوة التالية في برنامج تقديم المادة وإذا لم تكن صحيحة صدرت عنها إشارات معينة تدل على أن الجيب خطأ . وهكذا تقوده خطوة بخطوة ، معلنة له عن صحابه أو خطئه أولا بأول .

والآلة في عملها هذا تعتمد اعتمادا تاما على ما يسمى « بالبرنامج » ، وقد اشتق الانجليز والأميريكيون من هذا الاسم صيغة العمل فأصبحوا يتحدثون عن عملية يسوونها **Programming** أي كتابة المادة (أو تسجيلها) على شريط معين مناسب للماكينة ، ولذلك فقلنا يكون البرنامج من الورق وقد يكون شريطا ممغنطيا ، وقد يكون فيلما . وتسجل المادة مقسمة إلى خطواتها البسيطة ومرتبطة ترتيبا خاصا يسمح بأن ينتهي لدارس عددا كافيا من التمرينات بعد كل خطوة يجتازها بنجاح ، ثم ينتقل إلى الخطوة التالية . وهكذا .

ومن ثم فالآلة هنا تعتمد على مصمم البرنامج ، ومصمم البرنامج لا بد أن تكون لديه فكرة واضحة عن المستوى العقلي الذي « يرمح » له المادة (إذا جاز هذا التعبير) ، بحيث يقسم المادة إلى خطوات مناسبة في سعة كل منها ، وفي تدرجها .

والآلة التعليم على هذا الأساس ميزات تذكر منها ما يأتي :

١ - تثبيت عنصر المدرس في عملية التعليم ، بدلا من تركه معرضا للكثير من التقلبات البشرية ، ما بين مدرس كفيف ومدرس رديء ، ومدرس حاد المزاج وآخر عاды الطبع ... الخ .

٢ - إعطاء الفرصة للتلميذ أن يتقدم في التعليم بالسرعة التي تناسبه ، لأنه سيجد البرنامج المناسب لمستواه العقلي ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يستطيع أن يعيد أية خطوة حتى تثبتت بها .

٣ - مواجهه التلميذ بأخطائه أولا بأول ، وهذا يسير عليه التخلص من العمليات العقلية التي أدت به إلى هذه الأخطاء .

٤ - إضمار التعليم بأجاباته الصحيحة أولا بأول . مما يدعم لديه العمليات العقلية التي تؤدي إلى صحة الحل .

٥ - الآلة مصممة بطريقة تحول بين التلميذ وبين 'خشي' ، فلا يستطيع أن يخدع نفسه بأنه أحرز بعض التقدم بينما هو لم يحرز شيئا .

٦ - بعض الآلات تقدم للتلميذ حسابا ختاميا في نهاية البرنامج ، بأن تخصص عليه مجموع الأخطاء التي وقع فيها طوال اجتيازه للبرنامج ، ويطلب منه يستطيع في كل إعادة يقوم بها أن يحسن أداؤه لاجمالية لدى تقدمه .

٧ - يتنبأ من أعمال الخيال نستطيع أن نتصور كيف أن هذه الآلات يمكنها أن تسهم إسهاما واضحا في التغلب على الأزمة الناشئة عن قلة عدد المدرسين بالنسبة لأعداد التلاميذ ، إذ أن أسوأ النتائج المترتبة على هذه الأزمة تتمثل في المواد (وفي المراحل) التي تحتاج إلى انتباه فردي من المدرس لكل تلميذ بدوره ، كالفلسف والحساب والرياضيات عموما .

٨ - بعض هذه الآلات مطوع تطويعا خاصا يجعله صالحا لموقف التعليم الجماعي ، أي في فرقة مدرسية باكملها . وفي هذه الحالة يكون للمدرس دور إيجابي واضح ، فهو يقدم بعض فقرات البرنامج ، ثم يتقدم التلاميذ بضع خطوات ترصدها عليهم الآلة ، فتواجههم بأسئلة وتمرينات معينة ، وتظهر إجاباتهم متجمعة على لوحة في مواجهة المدرس ، وهذا بدوره يستطيع أن يجد أمامه تقييما دقيقا

لمدى تقدم العرقة (نسبة المصبيين الى المختلطين، ومن هم التلاميذ الذين أخطأوا) . ولا شك أن هذا التقييم الذى يتلقاه المدرس أولا بأول لنتيجة مجهوده يكون ذا أثر بالغ فى مسارعة المدرس الى ادخال التعديلات المناسبة أولا بأول على طريقة تدريسه والسرعة التى يتقدم بها .

بعبارة موجزة تصبح الآلة حسا وسيطا ممتازا لتحقيق مزيد من التفاعل القائم على حسن البصيرة بين المدرس وتلاميذه .

لا أحب أن أسترسل أكثر من ذلك فى موضوع ماكينات التعليم . ولكن كل ما أود أن أضيفه هو أن هذه الماكينات لا تقتصر على تقديم التسهيلات بالصورة التى أوضحناها ، بل نجدتها الى جانب ذلك تغير عددا كبيرا من المشكلات التربوية والادارية . ولكن لا يزال الموقف على أية حال بحاجة الى كثير من الدراسات التجريبية الدقيقة لكى تساعدنا أولا وقبل كل شيء على تقييم الفرق بين التعليم بواسطة هذه الآلات والتعليم بطرق أخرى تعتمد على التفاعل الانسانى المباشر بين التلميذ والمدرس . هذا هو ما يهمنى أولا كعلماء نفس نقدم خدماتنا لميدان التربية وبعد ذلك يأتى الدور على المشاكل الأخلاقية والآرية والمالية وما إليها . وأخيرا أحب أن أشير الى أن النتائج القليلة المنصورة حتى الآن تدل على تفوق

واضح للتعليم بهذه الماكينات على اساليب التعليم العادية ، فى بعض المواد الدراسية على الأقل ، كالحساب والمنطق .

علم النفس واضطرابات السلوك :

والآن جاء دور الحديث عن تطبيقات علم النفس فى ميدان الاضطرابات النفسية . وأظن أن القارىء يتوقع منى أن أظل متسقا اتساقا منطقيا مع نفسى ومع مقتضيات الطريق الذى تحدثت باسمه حتى الآن ، (سواء فى الأجزاء الأولى من هذا المقال أو فى المقالات السابقة من هذه السلسلة عن طريق المساعدة المباشرة ، والنظرية التى يمكن امتحان كثير من حلقاتها امتحانا يخضع لإسول المنهج التجريبى ، وطريق التحليل الاحصائى الدقيق ، والمصطلحات الواضحة المحددة .

وهذا بالضبط ما سألتزم به .

وبالتالى فسألتزم بالحديث عن تيار جديد، كانت بوارده تتجمع منذ العشرينات من هذا القرن ، لكنه لم يتخذ شكلا واضح المعالم الا فى السنوات العشر الأخيرة بحسب . هذا التيار هو ما يعرف اصطلاحا باسم « علم النفس الاكلينيكي » ، ولا داعى للخلط بينه وبين التحليل النفسى المنسوب الى فرويد أو الى غير من الأطباء العقلين ، لسبب منطقي بسيط هو أن هذا شيء، وذلك شيء آخر . ولست هنا بصدد المقارنة ولا المفاضلة بين الاثنين . إنما تنحصر مهمتى فى أن أقدم للقارىء فكرة عن مضمون علم النفس الاكلينيكي . هذا هو الموضوع الذى يجب تركيز الحديث فيه .

عندما يتحدث عالم النفس عن هذا الفرع فإنه يقصد نوعين من الأعمال :

أولهما : الامتداد بالنتائج العلمية ، وبالمبادئ الرئيسية للمنهج التجريبى ، من ميدان البحوث الأساسية فى السلوك ، الى ميدان **وصف الاضطرابات** فى مختلف مظاهر هذا السلوك ، والاسهام مع طبيب للأمراض العقلية والنفسية فى **تشخيص هذه الأمراض** .

وثانيهما : الامتداد بالنتائج العلمية وبالمبادئ الرئيسية للمنهج التجريبى من ميدان البحوث الأساسية كذلك الى ميدان **علاج الاضطرابات والأمراض النفسية** .

هذان الميدان هما المذات يتكون منهما مضمون علم النفس الاكلينيكي كما تحدد فى السنوات الأخيرة . والجديد فى ذلك بالضبط هو الانحاح

على مسألة الامتداد بالنتائج التى سبق الوصول إليها **والتحقق منها بأساليب البحث العلمى الموضوعى** . هذا اذا وجدت لدينا نتائج تتعلق بالاضطراب الذى يعانى منه المريض ، فإذا لم توجد هذه النتائج (وهذا غير مستبعد ، لأننا لا نستطيع أن ندعى أننا ختمنا العلم) فالطريق الثانى هو **الامتداد بمنهج البحث والتجريب العلمى** ، على الأقل المنهج فى جوهره ، لا فى تفاصيله .

أقول أن هاتين التوصيتين هما بالضبط عصر الجدة فى الموقف الراهن ، أما محاولات علماء النفس

هذه هي خطوات التشخيص ، على الأقل كما نفهمه في هذه المرحلة ، وكما يمارس باسم التيار الجديد ، وكما كان يمارس أيضا باسم الجهود القديمة .

من هنا لا نستطيع أن نصمم الجهود القديمة بوصمة العيب . أما نستطيع أن نتخذ من هذا التحليل سبيلا إلى مزيد من التحديد لما هو بالضبط فضل التيار الجديد : والفضل هنا هو في ترشيده عملية **المقارنة** ، وذلك **بمزويدها بكل ما تملك يدنا من وسائل لضمان الدقة والموضوعية** .

كيف يتسنى لنا ذلك ؟ هنا يتقدم الاختصاصي النفسي فيقيم جسرا بين ما تعلمه في البحوث الأساسية وبين هذا الميدان ، فقد تعلم طرقا معينة للمساعدة ، وطرقا معينة للقياس ، هذه وتلك تضمنان له قدرا لا بأس به من الموضوعية والدقة في الوصف . تعلم مثلا ألا يعتمد على انطباع عابر ، وأن يتجه بدلا من ذلك إلى تجميع مشاهداته بتتبع السلوك الذي يهيم في عدد من مواقف الحياة ينتخبها انتخبا خاصا بحث تصلح أن تعتبر « عينة ممثلة » لعجلة المواقف التي يتعرض لها الشخص . وتعلم أيضا أن مشاهدة السلوك التجري بوجه خاص مسألة معقدة جدا ، لأنها في الواقع نشاط وتحتاج ، لمساعد مجموعة من حركات الأطراف وتقلصات عضلات الوجه واتخاذاتها ، وتغيرات في لون البشرة قد تكون مصحوبة بانفراز مزيد من العرق ، وقد نلاحظ تغيرات مفاجئة في سرعة الكلام أو في ارتفاع الصوت أو في استقراره ، كل هذا نشاهده : نبعره ونسمعه ، لكننا لا نكتفي بذلك أبدا ، لا نكتفي بهذه الصورة الخارجية بل نستنتج منها وبالسرعة نفسها التي نشاهد بها ، نستنتج أن فلانا غاضب أو خجلان أو مسرور ، نحكم على خبرة الشخص الشعورية كما لو كنا رأيناها بعيوننا ، لو نحكم على ما هو أكثر من هذه الخبرات الشعورية العابرة ، نحكم بأن الشخص « مازك » وأنه كان يتظاهر بالانفعال ، وبأن « اللؤم » يبدو في عيونه . بمباراة موجزة نجدنا متروطين في أحكام على السمات الأكثر استقرارا في شخصيته . أقول أن من بين ما تعلمه الاختصاصي النفسي أن كثيرا من مشاهداتنا لسلوك الغير إنما هو مشاهدات تنطوي على كثير من التأويل ، وأن هذا

أن يقدموا خدماتهم في ميدان المرض النفسي ، هذه المحاولات نفسها ، وهي أقدم بكثير من فترة السنوات العشرين أو الخمس عشرة الأخيرة ، إلا أن جهودهم قلما كانت تلتزم بهذا النوع من التوصيات الذي ينبىء عن قدر كبير من التقدم العلمي الذي تحقق فعلا ، ويشير في الوقت نفسه إلى ثقة عميقة في التمار المرجوة من تطبيق أسلوب الدراسة العلمية . وأرجو ألا يستنتج القارئ من كلامي هذا أن ذلك النوع من الجهود القديمة قد اندثر وانتهى أمره ، فهذا غير صحيح ، إنما الصحيح أنه لا يزال قائما في الميدان ، تمارسه أعداد كبيرة من المؤهلين في علم النفس ، ولكن الصحيح أيضا أن التيار الجديد يفرض سلطانه بسرعة كبيرة على أعداد متزايدة من الاختصاصيين .

ومرة أخرى أرجو ألا يستنتج القارئ من كلامي هذا أن كل الجهود السابقة على التيار الجديد كانت عبثا في عبث . هذا غير صحيح . ينبغي لنا أن نضع الأمور في نصابها بصورة أكثر موضوعية من ذلك .

إن الوصف الذي يؤدي إلى التشخيص إنما هو عملية عقلية معقدة ، لا تعتمد على الملاحظة نحسب (أعني مشاهدة الظاهرة أو السلوك الذي يعاني منه الشخص) ، أما تستند إلى **المقارنة** كذلك ، مقارنة هذا السلوك الذي نشاهده عند هذا الشخص الذي نلخصه (ونحن لم نطلع بعد بشيء في أمره) بالسلوك المتأخر له عند أشخاص سبق وأن واجهناهم (أو قرأنا عنهم) وكنا لسبب أو لآخر نعرف أنهم مرضى فعلا . ونعرف أن مرضهم هو كذا .

عملية المقارنة هذه عملية على جانب كبير جدا من الأهمية فيما يتعلق بالتشخيص ، ذلك أنها تكون الحلقة الوسطى أو المركزية من بين ثلاث حلقات هي الخطوات الرئيسية في سبيل التشخيص : **المساعدة** ، ثم **المقارنة** ، ثم **التصنيف** . أشاهد مظاهر سلوكية معينة ، فاقارنها بنماذج معينة في ذهني (نماذج للصحة وللمرض) ، وأخرج من المقارنة بأن هذا الذي أشاهده لا يشبه نماذج الصحة ، ولكن يشبه نماذج المرض ؛ بل ويشبه بوجه خاص نماذج فئة معينة من المرضى ، فأضمه في ذهني إلى أعضاء هذه الفئة .

الإنليتيكي يكثر من استخدام الاختبارات المعسية أو الماييس، فهي ليست سوى أدوات لإقامة المقارنة على أسس موضوعية . وكيف أنه يفرغ ههه الاختبارات اذا لم يجدها . وكيف أنها تدخل كجزء هام في المقررات التي تدرس له أثناء اعداده لهذا التخصص ، بل وتدخل كجزء لا يمكن اغفاله في المقررات التي تدرس للأطباء الذين يسمون للتخصص في الأمراض النفسية والعصية ، على الأقل لتحقيق قدر من اللغة المشتركة بينهم وبين الاخصائيين النفسيين تعين الطرفين على التعاون فيما بينهما كلما اقتضت مصلحة المريض ذلك .

•

هناك تفاصيل أخرى تتعلق بهذه المنطقة من العمل ، ولعل أهمها ما ينطوي عليه السؤال التالي: كيف يواجه علم النفس الإنليتيكي مسألة الفصل بين التشخيص والتعليل ؟ ان التشخيص مجرد وصف وتصنيف . لكن التعليل خطوة أخرى أبعد من ذلك . وكثيرا ما نحتاج الى التعليل ولا يكتفينا بالتشخيص . فكيف نواجه هذا المطلب ؟ الإجابة على ذلك أننا نعتمد على طريقتين أساسيتين : أحدهما طريق الحصول على تاريخ المريض من المريض نفسه أو من أحد أو من مصادر أخرى ، وهو الطريق التقليدي الذي أثبت جدارته في تاريخ الطب البدني عموما والطب النفسي بوجه خاص . ولكن هنا أيضا نجد إضافة جديدة : فالأخصائي الحديث يجري أحيانا تجارب ، وهي تجارب بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة ، كل ما في الأمر أنها تجارب على نطاق صغير ، تصديق نتيجتها على هذا المريض ولكن لا يمكن التعميم منها بسهولة . فإذا أردنا التعميم فقد تعلقت آمالنا بما ينشئ الى ميدان البحوث الأساسية ، ووجب علينا أن نتخذ تدابير أخرى إضافية .

المهم أن الاخصائي الإنليتيكي يجد الآن أن جزءا من عمله في مرحلة ما قبل العلاج يقتضيه أن يجري بعض التجارب على المرضى يهدف بها الى الإجابة على أسئلة أقرب في طبيعتها الى التعليل . ولعل أهم هذه الأسئلة هو السؤال الآتي : ما هي الظروف التي اذا توافرت حصول المريض ازادات شديدة العرض أو الأعراض التي يعانى منها ؟

التأويل هو أهم عنصر يتجهد الموضوعية في تلك المشاهدات ، وبالتالي يتجهد هذه المشاهدات في شريعة إنتماها الى بناء المعرفة العلمية . كل هذا تعلمه الاخصائي النفسي وتعلم أيضا كيف يتخذ التدابير المتعددة لضمان قدر من الموضوعية لا يدل عن حد أدنى معين . ثم انه تعلم درسًا ثالثًا بالإضافة الى درس العينة ودرس الموضوعية ، هذا الدرس هو كيف يستثير جوانب معينة من السلوك ويرزها بدرجة لم نمتدها في مواقف الحياة اليومية ، بل ان الكثيرين منا لا يكادون يعرفون عنها شيئا ، هذه الجوانب المختلفة تحت السطح تعلم الاخصائي كيف يستثيرها ويستدل منها على خصائص سيكولوجية بالغة الأهمية (١) . ثم تعلم درسًا رابعًا عن قياس «وظائف النفسية ، كيف يكون ؟ وما هي الوظائف التي تتوافر لها في جعبتنا لمقاييس جيدة بالعمل ؟ وتعلم كذلك درسًا خامسًا تصب فيه كل الدروس السابقة وكأنها ما وضعت الا لخدمته ، وهو درس المقارنة : كيف ان المقارنة هي أساس الحكم ، لكي أحكم بأن هذا البناء مرتفع يجب أن أدري (ولو يمين خيالي) بناء قميًا ، ولكي أحكم بأن وظيفة الفكرة عند فلان ضعيفة فعلا يجب أن تكون لدى فكرة جديدة عن الوظيفة في صورتها النفسية أو اسسوه وبن صورتها المضطربة . ثم كيف أن المقارنة العلمية ليست مجرد مضاهاة ، بل هي عملية تحكمها معادلات احصائية تعدد لنا النتيجة التي يلزمنا أن نخرج بها ، فلا نأخذ الفروق العرضية على أنها فروق جوهرية ، ولا الجوهرية على أنها عابرة .

•

خلاصة القول إذن أن القارئ الذي يريد أن يضع اصبه على المنطقة التي أسهم بهها علم النفس الإنليتيكي الحديث في مهمة التشخيص ينبغي له أن يقصد مباشرة الى ترشيد عملية المقارنة . ومن هذه الزاوية سوف يفهم ما معنى أن الاخصائي

• اسير هنا الى مجموعة من ظواهر السلوك كتلت عنها الدراسات التجريبية الحديثة ، وهي ظواهر يمكن استنتاجها تحت شروط عملية خاصة من هذا القبيل ظاهرة يقال لها « الاستقبال تحت الأذنان » Subception ، وظاهرة أخرى يطلق عليها الاسم الإنجليزي Reminiscence (رغم أنها لا علاقة لها بالذاكرة) وظاهرة تالته هي « الآثار اللاحقة للفتية الحسية » After-effects . وؤرنتي انني لا أستطيع الإلمام في شرح هذه الظواهر في هذا المقام .

الإنسان ، أم عن باحثين أجروا تجاربهم على
الحيوان .

ومع ان المحاولات العلمية الأولى لهذا الأسلوب في
العلاج ترجع الى عشرينات هذا القرن فقد ظلت
الجهود مبعثرة قليلة العدد حتى أوائل الخمسينات،
ثم أخذت نتائجها في التكاثر بسرعة متسارعة ،
وتوجد الآن مئات التقارير المنشورة عن تفاصيل
هذا العلاج وطرق تطبيقه في مختلف اضطرابات
السلوك ، وإحتمالات نجاحه . وربما كان من أهم
الأعلام الذين ساعدوا على بلورة التيار وإكسابه
خطوطه العريضة الحالية علمان ، هما : جـوزيف
وليه (١)، وهو أصلاً طبيب من جوهانسبرج بجنوب
أفريقيا ، وقد تخصص في علاج الأمراض العصبية
والنفسية وكانت له الى جانب ذلك اهتماماته
بالإطلاع على دراسات علم النفس الحديث . وهانز
أيزنك أستاذ علم النفس بجامعة لندن . وقد نشر
الأول في سنة ١٩٥٨ كتاباً بعنوان « العلاج النفسي
بمستخدام الكف المتبادل » ، ونشر الثاني في سنة
١٩٦٠ كتاباً بعنوان « العلاج السلوكي والأمراض
النفسية » . وبهذين الكتابين وضع الباحثان كثيراً
من المصطلحات التي تتكرر من الحروف . وفي سنة
١٩٦٣ بدأ ظهور مجلة أكاديمية متخصصة لهذا المجال
بمنوان « بحوث السلوك وعلاجه » ، يشرف على
تحريرها أيزنك ، ومنذ ظهور قليلة نشر هذا
العالم كتابه الثاني في الميدان ، بمنوان : « تجارب
في العلاج السلوكي » .

وجدير بالذكر ان معظم تطبيقات هذا العلاج
لا تزال تجرى على ما يسمى اصطلاحاً بالأمراض
النفسية « لا الأمراض العقلية » ، وتقوم التفرقة
بين الفئتين من الأمراض على أسس متعددة أبسطها
وأوضحها مدى استبصار المريض بحالته ، فكلماً
كان المريض متنبهاً الى أن سلوكه مضطرب وأنه
بحاجة الى العلاج كان ذلك دليلاً على أن حالته أقرب
الى المرض النفسي . وكلماً فقد هذه البصيرة كان
في ذلك ما يسمى « بأنه يعاني من مرض عقلي » المهم
ان العلاج السلوكي لا يزال في معظم الأحيان يمارس
في علاج مريض السلوك الذين لم يفقهوا
بصيرتهم .

وأظن أن القارئ يستطيع أن يتخيل كيف أن
الإجابة على هذا السؤال وإمثاله من شأنها في أغلب
الاحيان أن تمهد الطريق الى وضع خطة العلاج .

اعتقد أن هذا هو كل ما يسمح به المقام في
مسألة التشخيص وما يحيط بها .

بقي الشق الثاني من عمل الاخصائي النفسي ،
وهو مساندة العلاج .

الجديد في تطبيقات علم النفس هنا تيار يطلقون
عليه اسم « العلاج السلوكي Behavior therapy »
وهو كما قلت من قبل يمثل امتداداً بالتفصيل
العلمية وبالبدائي الرئيسية للمنهج التجريبي من
ميدان البحوث الأساسية الى هذا الميدان من ميادين
التطبيق ، شأنه في ذلك شأن عمليات الوصف
والتشخيص .

سأحاول أن أوضح ذلك بإضافة قليل من
التفاصيل .

لعل القارئ لا يزال يذكر بضعة أطراف من
حديثنا في المقال الثالث من هذه السلسلة ، أعني
مقال « المنهج » ، ولعله يذكر بوجهه جاهد نظرية
كلارك هل التي تحدثت عنها كانوفج لشكل النظرية
في علم النفس الحديث ، كما تحدثت عن المستوى

الجيد من الكفاية الذي أمكنها أن تبخله . مثلاً في
قدرتها على تفسير عدد كبير من الوقائع التجريبية
المعروفة فعلاً وعلى التنبؤ بعدد آخر من الوقائع
تنبؤاً أمكن التحقق من صدقه . هذه النظرية
وشعابها التجريبية هي أحد الأسس التي يقوم
عليها هذا العلاج .

والى جانب ذلك يستند هذا العلاج الى كل وصيد
التجارب والاستنتاجات النظرية التي تلقى ضوءاً
على جوانب السلوك البشري ، سواء أكانت صادرة
عن مختصين في علم النفس من أمثال كلارك هل
وايزنك ، أم مختصين في فروع أخرى قريبة كفرع
وطاقت الجهاز العصبي من أمثال بافلوف الروسي
وتشارلز شريجت (١٩١٠) . وسواء أكانت
صادرة عن باحثين عنوا عناية مباشرة بدراسة

وجدير بالذكر أيضا أن هذا العلاج يتطور الآن تطورات عديدة متلاحقة ، أجمل ما فيها حقا أنها تمثل مزيدا من الاستغلال الذكي لنتائج الدراسات التجريبية للسلوك ، ولما كانت هذه الدراسات تقوم كرسيد ضخم من الحقائق والخبوط النظرية الخصبة ولم ينتفع منها في ميادين التطبيق الا بالنزر اليسير ، وهذا يصطف بوجه خاص على ميدان العلاج ، فمن المنتظر أن يحقق العلاج السلوكي في القريب العاجل مزيدا من التمسك والتشعب بصورة ملحوظة •

ولكي يمكن للقارئ أن يكون لنفسه صورة عقلية واضحة بعض الشيء عن شكل هذا العلاج السلوكي سوف أقدم في السطور القليلة القادمة نموذجا نشر في إحدى مجلات التخصص لسنة ١٩٥٦ • وقد رايعت في انتخابه وسأراعي في أسلوب تقديمه اعتبارات عديدة تدور معظمها حول أخلاقيات النشر عن مسائل الاضطراب والمرض النفس في غير مجالات التخصص •

هذا النموذج يتعلق بعلاج اللجلجة في الكلام بطريقة شيري (١) وسيريز (٢) • ولستيد هذا الطريقة إلى عدد من الحقائق التجريبية والاستنتاجات النظرية المستمدة منها • وفيما يلي تلخيص لهذه الحقائق والاستنتاجات :

١ - منذ أوائل القرن ، بل ومنذ أواخر القرن الماضي ، أوضحت كثير من الدراسات التي تناولت وظيفة الكلام ، عند الأطفال وعند الراشدين ، أهمية عملية الانتباه أو « الرقابة الذاتية » التي يفرضها الشخص على نفسه ، أو التي تستثار في الشخص لجرد أنه يستمع لنفسه أثناء مواصلته الحديث • أقول أن الدراسات المتعددة أوضحت أهمية هذه العملية كمعصر يقوم بوظيفة التيسير لاستقراء الكلام ، والتدعيم لعاداته أو للقولب التي ينتظم فيها • وتكشف هذه العملية عن نفسها وعن أهميتها بصورة واضحة جدا في دراساتها لنمو التماسك الصوتي عند الأطفال في الفهور المبكرة من العمر (ابتداءً من الشهر الثالث في معظم الأطفال الأصحاء) •

٢ - النقطة السابقة تفضي إلى الاستنتاج الآتي : إذا افترضنا أننا استعملنا بطريقة ما أن نتحكم في عملية « الرقابة الذاتية » هذه بالتعطيل الكلي أو الجزئي مثلا ، أو بإدخال أي نوع آخر من أنواع الاختلال فلا بد أن نتوقع اختلالا في السهولة التي ينساب بها تيار الكلام • هذا التنبؤ أمكن تحقيقه معمليا بطريقة أجمل ما فيها ذكاء الجرب وحسن تصرفه ، هذه الطريقة تعرف بطريقة « تأخير الاستقبال » وتتلخص فيما يأتي : يسجل كلام الشخص على جهاز تسجيل عادي (ويلاحظ أن هذا الشخص متطوع للتجربة ولا يعاني أصلا من أي متاعب في وظيفة الكلام) ، ويذاع التسجيل على مسمع من الشخص نفسه على أذنيه في أثناء استمراره في الكلام ، ولكن مع مراعاة نقطتين : الأولى أن يسهل الصوت من خلال ساعات محكمة التركيب على أذنيه ، والثانية أن يسهل الصوت متأخرا عن كلامه بمدة تتراوح بين ١/١٠ ثانية و ١/٥ ثانية • والذي يحدث عندئذ أن الشخص يسمع نفسه في ظل علاقة زمنية جديدة لم يعتدها من قبل ، وبالتالي تضطرب وظيفة « الرقابة الذاتية » وتختلف معها عملية الكلام ولا تلبث أن نجد الشخص الذي كان يتكلم بطلاقة عادية يصاب من كثير من مظاهر اللجلجة في الكلام • بعسارة موجزة أمكن الآن أحداث الظاهرة المرضية بوسائل مصنعة في العمل (أبادر هنا فاطمين القارئ إلى أن هذه اللجلجة العملية تكون مؤقتة في بقائها ولا تستمر إلى ما بعد وقت التجربة) •

٣ - تبين من خلال كثير من الملاحظات في مراقب الحياة العادية أن الأشخاص الذين يعانون فعلا من اللجلجة - بمظاهرها المختلفة - تختص لديهم هذه المظاهر تماما أو إلى حد كبير في المواقف الآتية :

١) إذا حاولوا الكلام - أو الغناء - ضمن مجموعة من الأفراد يقولون الكلام نفسه بصوت مسموع • (ويحدث ذلك أثناء بعض مواقف التعليم المدرسي ، وأثناء الغناء الجماعي) •

ب) اذا حاولوا الكلام به أو الغشاء - في ظل ضوضاء شديدة تكاد تمنعهم من أن يسمعوا أنفسهم .

ج) اذا حاولوا الكلام همسا .

هذه الملاحظات، والحقائق العملية، والاستنتاجات مضافة إلى ملاحظات وحقائق واستنتاجات أخرى لا أريد أن أضيفها فأزيد الصورة تعقيدا على تعقدها ، هذه جميعا تجتمع وراء أسلوب العلاج السلوكي الذي يقدمه شيرى وسيبزر للجلية في الكلام . ومن اليسير علينا الآن أن نخيل المحور الرئيسي الذي يدور حوله هذا الأسلوب، فهو يدور حول التحكم بطرق متعددة في عنصرين رئيسيين في الكلام : الأول هو عنصر « الرقابة الذاتية » وذلك بتعطيله عن وظيفته تعطيل مؤقتا . والثاني هو أحد الطريقتين اللذين نسمح بهما أنفسنا ونحن نتكلم ، إذ أننا نسمع أنفسنا عن طريق الهواء الذي يعمل موجات أصواتنا إلى آذاننا ، وفي الوقت نفسه عن طريق عظام الجمجمة والأجزاء الصلبة من الحنجرة . وقد تبين أن التحكم في الجزء من الصوت الذي يصلنا عن طريق التوصيل العظمي - بتخفيض سميته - يكون له أثر مهم إيجابي في التعطيل المؤقت للرقابة الذاتية . ومن اجتماع الاثنين معا يحدث تحسين مؤقت واضح لمعالية الكلام . وتحت هذين الشرطين مما يفقد الأشخاص خطوات المريض في تمرينات محددة تعرف باسم :
The shadowing technique

أظن أن هذا فيه الكفاية . وقد انتخبت هذا المثال لا لشيء إلا لأوضح للقارئ كيف أن العلاج السلوكي (متمثلا في هذا النموذج) تطبيق بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لنتائج وأساليب البحث التجريبي وما يمكن أن يقدم على هذا البحث من استنتاجات ، ولأوضح كذلك كيف أن العلاج السلوكي إنما هو طراز آخر غير طراز العلاج

النفس بمعناه التقليدي الذي يعتمد أساسا على « الكلام » بالتشجيع أو بالإيحاء أو بالشرح . . الخ . فقد رأينا في طريقة شيرى وسيبزر كيف أنها تقصد أساسا إلى التحكم العمل المباشر (عن غير طريق الكلام) في فقرات معينة من السلوك .

ولكنني أعترف أنني انتخبت هذا المثال أيضا لأغراض أخرى غير هذين الغرضين الإيجابيين اللذين أوضحتهما . وأهم ما في الأمر أنه لا يدفعني إلى التورط في الحديث عن الاضطرابات والأمراض التي يشير الحديث المفصل فيها بعض المتابع عند القارئ غير المتخصص .

إلا أن هذا يجب ألا يؤخذ بمعنى أن العلاج السلوكي لا يتناول تلك الاضطرابات والأمراض الأكثر تعقدا وتشعبا من مسألة الجليلة . فهذا غير صحيح . والصحيح أنه يقدم خدماته وتجري انتجابه بإسسه في الوقت الحاضر في هذه المجالات جميعا ، والصحيح أيضا أنه يلقى درجات متفاوتة من النجاح في تحقيق الشفاء .

هنا يطيب لي - كما كان يطيب لمؤلفي القصص القديمة التي أن استخلص المفزى وأضحه أمام القارئ، المفزى من هذه التطبيقات جميعا ، في ميدان العلاج والتربية والصناعة : تطبيقات العلم مزيد من الصحة والنمو والإنتاج . والنتيجة النهائية : مزيد من القوة للإنسان .

بقي أن تعرف شيئا عن الإنسان الذي يقود هذا العلم ، الإنسان متمثلا في الشعوب المختلفة . هل تلقى موضوعات هذا العلم ومناهجه وتطبيقاته المختلفة اهتمامات متشابهة في المجتمعات المختلفة ؟ بصورة أخرى ما هي خريطة الاهتمامات القوية كما تنصب على واجهات هذا العلم المتعددة ؟

هنا هو السؤال الذي سنواجهه في المقال القادم والأخير من هذه السلسلة .

www



بلادي

للشاعر محمد البخاري

أين راح
ذلك الحلم العريب
لم تعودى وبعدي بين يديك
غير ذكرى قمراني لحظات وتشعب
غير آثار جراح
لم أعد المني نفسي في عيونك
لم أعد أسمع صوتي في شمالك
افترقنا

مع أنا نتلاقى .. كل يوم
وأنا أكفر في كل مساء بوجودك
مثلما أتكبر في الصبح حنيني للعائد
افترقنا
بعدها كنا تلاقينا
وتشابكتنا قلوبنا وعيوننا وأحاسيس عميقة
ثم لما دقت الاجراس للركب يسير
وخطونا خطوة واحدة

افترقنا
فلقد كنا تسير
في اتجاهين
كنشاعين تعانقنا فصرنا
بسمة تلمع في ثغر الوجود
لحظات وتفرقنا شعاعين هزيلين
وتمزقنا على كف الظلام
قطرات ذابلة

كان مقدورا علينا نتلاقى



كان مقدورا علينا نفترق
أو يسود
واحد منا الى نفس الطريق
غير انا قد تباعدنا
لم نعد نملك الا أن نسير

في طريقين
وحزين أننا لم نتصافح
وافترقنا هكذا دون وداع
وحزين أننا قد نتلاقى

ألف مرة
وسريعا نفتسرق
مكثرا بدون وداع

مع الانسحاب...

في الحرب والسلام
كتاب من تأليف فتحي رضوان

يقام الدكتور عبد الرحمن بدوي

والصالح القاصد في كل الكتاب هو السلام : الدعوة إليه ، وإبطاله ، ومبادئ قيامه ، وضرورة تحفيظها غاية أسمى للإنسان . ولهذا ليس الكتاب استعراضا ذا تسلسل تاريخي زمني ، لأن هذا لم يكن غرض المؤلف ، أنه صاحب الدعوة لنفسه ، ولهذا جعل كل ركنه في إيصال الدعوة وتلقيها على أوجها التاريخي والحسي ، ولا عليه بعد ذلك أن ينتقل بوليت قد يدعو النظرة السطحية لها عوامل تفكك . وهو في توزيعه للمواد لم يأخذ في اختياره غير ما يعطيه لحياته ، بغض النظر عن الماضي في الزمان أو المكان . ومن هنا كان من المجهوم أن يقع في الكتاب تدخل وتكرار ، لأن الغرض كما قلنا ليس العرض الموضوعي التاريخي الفاعل . وهو قد فسر ذلك عند انتقاله من السلام في الإسلام إلى تولستوي (ص ٥٩) ، فاطفا بذلك ثلاثة عشر أو اثني عشر قرنا بولية واحدة . ذلك أنه يربط إلى الصعود إلى القدم الشاملة في تاريخ الدعوة إلى السلام ، فالحا البصر عن التوجهات الكلية والأقسام الهادئة التي هبت طوال هذه الفترة في البحار والسهول .

وهو في استعراضه للوافتات المختلفة لا ينسى أبدا أن يفرق بين البدايات وبين التبعات . ففي حديثه عن الدعوة إلى السلام والهدنة في المسيحية كما تمتعت خصوصاً في « موعظة الجبل » لا يلبث أن يعقب على ذلك بأن السكوك الفعلي لرجال الدين من بابوات ومن دونهم ورجال السياسة المسيحيين كان على التلقي ناعما مما ورد في موعظة الجبل وغيرها من مبادئ المسيحية . فيتسلسل في نهرو في كتابه « لحظات من تاريخ العالم » الأسباب الحقيقية - غير الدينية - للحروب الصليبية وكيف أن هذه الحروب لم تكن في واقع الأمر لاسترجاع بيت المقدس من يد المسلمين ، بل بسبب حقد البشاش على السلطانية لاستقلالها عنه أفراد صمها لنزوة ، والقسطنطينية

إلى السلام والهدنة بين الناس والحربة في الآراء ، دعوة أصيلة في جوهر الأستاذ فتحي رضوان . بدأ التعبير عنها في كتابه عن «القائد»

الذي ظهر سنة ١٩٢٢ وفيه مبرر عن كل الأفكار التي سبقتها فيما بعد محور نظراته في السياسة والهدنة ، وكشف عن ناتي بهم في هذا السبيل : غاندي أولا ، ثم تولستوي ، ثم عن طريق هذا الأخير : موعظة الجبل في سطر (١٢١٢) من «الانجيل» . وكلها يغني بعضها إلى بعض : لأن غاندي تأثر بتولستوي ، كما تأثر موعظة الجبل ، ويؤرخ بين التجسيرة الهندوكية والبوذية والمسيحية الأصيلة .

ثم نلغز إلى الإسلام وهداية النبي (صلى الله عليه وسلم) من هذه الأرواية أيضا في كتابه عن النبي .

وهو في الكتاب الصغ (٦١٢ ص) الذي نتحدث عنه الآن يستعرض كل تجاربه مع السلام والهدنة وهدنة الفكر خلال ما يتيف على ملايين داما ، فينتج في تاريخ الإنسان الحركات التي قامت في سبيل السلام والهدنة والحربة ويرسمها في صفحات سريعة موجزة إلى مطلع هذا القرن (١٩٠٩) ثم يعقد فصلا عن مرشده القديم تولستوي (١٨٨٩) وينتقل عنه إلى الحرب العالمية وصعبه الأمم ليتنقل إلى ملهه الأكبر الهاميا غاندي فيقول الوقوف عنده (١٨٦٢-١٩٤٨) ، ويستعرض الفقه السياسي للعائلة قبيل الحرب العالمية الثانية : التلزية ، والفاشية ، وما حولها من منازعات وحروب (١٩٣٧-١٩٤٦) ، ويتناول الحرب العالمية الثانية ودواعيها ، والقتلة الفرية وما بعدها ، ويخصص للام المتحدة فصلا طويلا يتحدث فيها عن ميلادها ومؤسستها وأصولها في الأصل ، ودورها في مشكلة إسرائيل ، وفي القسم الخامس والأخير يقدم مقترحاته في سبيل السلام الدائم ، ويعقد لتأميم قناة السويس فصلا خاصا .

الدعوة

كرس آخر من كراسي المسيحية ولا شأن له ببيت القدس والإسلام ، وبسبب العوامل الاقتصادية إذ شعر أصحاب المصالح التجارية في البندقية وجنوة بما أصاب تجارتهم من كساد بسبب اغلاق الملاحة طرق التجارة المؤدية إلى الشرق في وجههم ، ولهذا كان الكثيرون من الذين جاؤوا إلى محلات صليبية إنما يسعون إلى القناتم والألبان وتأمين التجارة . وكذلك ينقل عن مذكرات الإمبراطور فلهلم الثاني بعد هزيمته في الحرب العالمية الأولى موقف أليابا من المعاداة السياسية والحربية ، وكيف أن « التقارير العسكرية العديدة التي وضعت في إبان الحرب أثبتت أن كونه وفلسا وطاغرنة كثيرين وهوا في قبضة يدها وهم حاملو السيلاح » وما قام به الكردنبال مرسييه ورجال الدين البلجيكي من أعمال في الجاسوسية الحربية .

وينتقل المؤلف من المسيحية إلى الإسلام فيبين الخصائص التي تجعل من الإسلام دين سلام وهي :

- 1 - الإيمان بالوحدانية لا يقضي بامه أو قبيله وحدها دون سائر الأمم والأقبائل .
- 2 - الإيمان بالإنسانية كلها بوصفها كلاً لا يتجزأ ، والإعلاء من شأن الإنسان وتكرمه .
- 3 - احترام الأديان الأخرى ، وتعجيل الرسل الذين سبغوا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) « وأعمال اليهودية والمسيحية والإسلام ديناً واحداً لتسلسل خلقه وتتابع خطاه وتعدد تجلياته ، ولقنه في نهاية الأمر عقيدة واحدة ، وبعبارة أخرى : يدعو الإسلام إلى العائش بين الطائفة وطبقته (ص 28 - 39) .
- 4 - ينظم الإسلام كل عام مؤمراً مسجداً يضم اشتبا من البشر ، من كل فج في العالم : من آسيا وأفريقية ، وأوروبا وأمريكا ، من البلبس ، والسود ، والهنود ، والصفر ، من الفقراء والأغنياء ، والحكام والمحكومين ، ويجردهم جميعاً من لباسهم ، ومظاهر عبقثهم ، وشارات ومميزات شعوبهم ، فيؤكده الجامعة الإنسانية ويبدد بدورها كل عام .
- 5 - يحرم إكراه الغير على الدين ، ويحسد استعمال القوة ، وينهاها بما يسبق من نطاق شرها .
- 6 - يدعو دائماً إلى مقاومة الأذى بالصالح ، والصنف بالرحمة ، ويعتبر ذلك خيراً وأبقى . (ص 39) .

لم يلبس في التمهيل على وجود هذه الخصائص مستنداً إلى القرآن والسنة وتاريخ النبي والمطهات الأسمين .

ومن ناحية أخرى ينصت في الصلوة إلى استعمال القوة في الإسلام والتخريص على القتال ، وفرض الجهاد ركناً من أركان الإسلام ، فيبين مبررات ذلك بما يؤكده أن الإسلام يرى في « الحرب شراً اقتضاه واجب » (ص 50) ، وأن القابة النهائية هي السلام . كما أشار إلى أن يعنى دول الإسلام لم تطبق دعوة الإسلام هذه إلى السلام ، بل قامت من أجل الدولة لا من أجل الطيبة (وقد ثبت ذلك في تاريخ الإسلام مرتين : مرة حينما نشر الأتراك الذين سقطت في أيدهم الخلافة الإسلامية

- الدولة الإسلامية في شرق أوروبا - ودان لهم البحر الأبيض المتوسط ، فقد ملا شتاهم ولم يكسب الإسلام شيئاً من ذلك فاتهم لم يكونوا إلا فرقة فاشين ، ليس لديهم ما يعطونه للشعوب التي يتخون أصغارها من عبدة أو ظفافة أو علم أو حضارة » (ص 56) .

ومن الإسلام ينتقل المؤلف إلى تولستوى فيشرح نظريته أو دعونه إلى عدم استعمال القوة مهما تكن الأسباب ، ذلك « أن تولستوى كان يحرم استعمال العنف أياً كانت صورته ، وأياً كان بائنه ، وأياً كانت ظروفه .. وكان يؤكده ويكره أنه لا يحق لأحد أن يعمل لحداً آخر على عمل أو الإمتناع عن العمل ، أو السير في طريق ، أو الفتنة براء ، أو استتكار رأى آخر بالقوة ، أو التهديد بها » (ص 78) . ويناقش الامتراضات التي وجهت إلى تولستوى في هذا الصدد على أساس أن هذا سيؤدى إلى الفوضى ، بدلاً من النظام والإصلاح ، وإلى القضاء على الحكومة .

و « تولستوى لا يخلص هذا التحليل ، ولا يعتبره تصورياً للحقيقة ، فهو يرى في الحكومة الوسيلة التي نلطفها الأوباء في المجتمع لاستدامة سيطرتهم ، ولإع الفساد من إبعاد الأوباء عن مراكز السلطة . وما الجيش والشرطة والسجون والمحاكم إلا فروع لهذه القوة والدوات لإخضاع الناس وإتراءهم على الاتباع لآراءه النبوة ، أي الطبقة القوية في المجتمع ، ولتدعيم بالظلم والطغاب كما سوت لهم تقسم التفكير في خلق نير هذه الطبقة والتحرر منها » (ص 81) .

ويقدم المؤلف الوائى النقد التي وجهت إلى تولستوى في دعونه لهذه ، ويشخصها من الربب لافسدها إليه وتافله إلى المتفكرين بالانجيليوية وهو « بلمر حود .

ويولستوى تأثر غاندى ، أحب الشخصيات السياسية إلى قلب المؤلف الأستاذ فتحي زفوان . ولهذا يكرس له فصلاً طويلاً حائلاً بالملاني والمباريات الجميلة . فيبين كيف قامت دعوة غاندى على ثلاثة محاور : الحب (أمسا) ، الصديق (سانيا) ، حبك النفس (برهما شاريا) ، وكيف دعا إلى استعمال قوة الحب ، بوصف الحب هو القوة التي لو تمت (الفنيا لأحدثت ثورة في مثل الإنسانية العليا ، وبحث الاستعداد ، و « فلتست على الأرواح الحربية النامية أبداً ، والتي تن تحت نيرها الأمم الغربية إلى حد الموت » (ص 169) .

كما دعا إلى تحمل الطاب لأن الطاب هو سمة حياة المجتمع البشرى ، وفاتهو الطاب « فهدم العنف بينى احتمال الطاب ، ولقد جرأت (هكذا يقول غاندى) أن أرفع أمام الهند القانون القديم : قانون الكراهة ، قانون الطاب » (ص 170) .

وقد تحمل غاندى قانون الطاب هذا طوال حياته ، ومن أجله استشهد بثلاث رصاصات من شلاب فيه مجنون في 20 ديسمبر سنة 1947 وهو يقود لشدة في سبيل الإخاء بين المسلمين والهندوكسين .

ويتوسع المؤلف في عرض النازية والفاشستية ، وبين المبادئ التي تقوم كتنافها عليها والأسباب التي أدت إلى

ليامها ، لكي يخلص من ذلك الى بيان اسباب قيام الحرب العالمية الثانية ، وما ترتب عليها من انشاء الأمم المتحدة ، ذلك لأن « الصراع نار الحرب كان النسبة للتفكير فيما يجب ان يعمل اتح نشوبيا من جديد ، والتخصيص لتقريب العالم كان مصمرا وموازيا للتفكير في تعميره بعد التفريط . قد يبدو هذا متناقضا ، ولكن ما حدثنا وهذا هو الإنسان ينتقل من التفتيش الى التفتيش ، وهو في هذا التفتيش يبدو ليبنسا كريها ميونسا منه ، ويبدو للبعى الآخر صيبا شقيا ، ولكنه صبي يسمو في التفتيش والنمو ، ولا يتخلع عن التجربة والعسولة » (ص ٢٠ - ٢١) .

وهذا هو الاستفاد الذي يسيطر على المؤلف في ختام الكتاب . فهو يؤمن ايمانا جازما بأنه على الرغم من أن تاريخ الإنسان على مر العصور منذ عرف هذا التاريخ حتى الآن هو تاريخ حروب ومعارك وانفاد وقتل بني الإنسان بعضهم لبعض ، فإن ثم بوارق للأمل يستمراري في امكان التفتيش الى السلام . ولكنه لا ينشط من هذه البوارق أدلة حقيقية ، بقدر ما ينشط منها علامات مشجعة . فهو في تمجيده قيام الأمم المتحدة والهمة الملقاة في عائقها في سبيل حفظ السلام ، لا ينسى دورها الضعيف في اقرار الهدح ظلم عرفه تاريخ العصر الحديث ، وهو قيام دولة اسرائيل بإجلاء أبناء الجلاء الأصليين من بلادهم فهرا واقتصابا واحلال شراف من المشردين في لواء الممورة معلهم ، بدوى عصبية دينية ومضمرية أليمة يجب تخلص العالم منها . وهكذا كانت منظمة السلام والعربة أشجع أداة في سبيل اقرار أفحتش ظلم !

ولكن هذا الوجه البشع من لوجه منظمة الأمم المتحدة يعالجه وجوه أخرى مشرفة كمروها في لفية تعليم فلسف الموسوي والنموال الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦ ، وهي تأييد فلسفيا الاستقلال ، على نحو متفاوت ، لفتنوب الأفريقية والاسيوية .

ولكن عوامل التناؤل في امكان اقرار السلام - أو يفصه - بتبينها المؤلف في علامات أخرى أهمها :

١ - قيام « العالم الثالث » كما يسمونه ، أي الدول النامية المستقلة حديثا ، وعلى الأخص في آسيا وأفريقية ، وهي دول أو جماعات جديدة لا ترى أن لها مصلحة في التحيز للفرق ضد الشرق ، أو للشرق ضد الغرب ، بل ترى مصلحة العالم كله في التوفيق بين المصكسين معا ، بل أن مصلحةها أن تنظر الى العالم ككل ، والتي مصلحة أولاده كإبناء أسرة واحدة ، وأن تصرف بلصر مستطيع ، وبالقوى ما تملك من الجهد الإنساني ، الى مواجهة المشكلات الأساسية لتعيش ، وهي : البصوع الذي يعانى منه الملايين ، وسوء أحوال البيئة السائدة في أكثر بقاع الدنيا ، وموجة الاضطراب الروحي والنفسي التي تسود الجماعات المتحضرة .. وقد دأبت في مصر جماعات على الدعوة الى الجهاد منذ وفست الحرب العالمية الثانية كوزارها . وقد كان أيمانها المانع لها الى هذه الدعوة ذا أساسين : أولهما وطني ، وقوامه أن مصلحة مصر في أن ترقم الحياض ، وتليهما ما تسلي ، وموذاه أن اتساع نطاق الفكرة الحياضية يزيد من فرص السلام ، ويقلل من احتمالات الحرب . ولقد أثبت الأيمان أن هؤلاء

اصادوا فيما توفوهو وإتهم أحسنوا التكن بما ستالي به تطورات السياسة العالمية » (ص ٥٩٢ - ٥٩٣) . وهذه نقطة خلية باتتوهو والتسجيل ، وإن كان تواقع المؤلف قد أبى عليه أن يذكر الأمور بسلفها .

٢ - أن ذوال الاستعمار باستقلال الدول التي كانت مستعمرة أو محتلة بأية صورة من الصور من شأنه أن يزيل سببا أساسيا من اسباب التنافس بين الدول ، وبالتالي من اسباب قيام الحروب ، « وبهذا ستند الحرب منصار لهم متصارها : فالتنافس على الأسواق ، وعلى المواقع ذات الأهمية الاستراتيجية لن يكون هدفا من أهداف الصراع بين القوول الكبرى ، وستتناقص مع الأيام كباغب على الحرب » . ولكن المؤلف سمران ما يتدارك أخلاق هذا القول فيقول عقب ذلك مباشرة : « وليس معنى هذا الكلام أن الدول الصناعية الكبيرة - سواء كانت من دول الغرب أو الشرق - ستستعج بالوفاء بالخليية ، وإنما ستكف من التفكير فيما وراء حدودها ، لبعث من مصادر للمواد الخام ، ومن أسواق للسلع المصنوعة . ولكنها لن تستعج أن تفكر بالأسلوب القديم ، أسلوب التسلل الى داخل الدولة الغربية ، أو اصطفاغ أيد أو حدثت على الحدود أو في الداخل ، ثم زحف مسلح ، ثم إقامة حكومة عميلة . فإن هذا الأسلوب لم يعد متشرا » (ص ٥٧٦) .

٣ - إن كلا المصكسين : الشرقي والغربي ، الاشتراكي والرواسائي ، يؤثر في الآخر . « فالاشتراكية لم تعد في أي مكان من الأرض ديسا من عمل الشيطان ، فليست هناك حكومة ترفض إطلاقا ، وبصفة عامة ، تدخل الحكومة بصورة من الصور ، لتوجيه الاقتصاد . فالصمكة الرأسمالي ، بتفريقه المتصاعدة وتأميناته الاجتماعية المتكثفة ، أصبح أقرب الى الفكرة الاشتراكية اليوم منه عشر مرات عما كان منذ ثلاثين أو أربعين سنة . وكثير من اساليب الرأسمالية في الإدارة والتنظيم هي هدف الدول الاشتراكية الذي أرجو أن تعمل الى تطبيقه لرفع كفاية مصاعنها الإنتاجية والإبراع بتطبيق برامج التنمية الاقتصادية . وليس ذلك سوى تطبيق جديد لجدا انجماي ولباريز جرى تطبيقه في جميع العطب والأجيال . فهاين نظام لا يتره أرا في النظام الذي يتفاره ، ولو كنا من طيبتين مختلفتين في الأساسي النظرى أو الأسسل التاريخي » (ص ٥٩٩) .

لذلك اسباب تنمو - هي نظري الاستاذ المؤلف - الى التناؤل بإمكان قيام السلام . ولكن هذه مجرد علامات تنمو الى حسن الظن ، وليست أدلة طعية ، كما أشار الى ذلك صراحة فقال : « ولكن ، هل معنى ذلك أن كل شيء على ما يرام ، وأن السلام استتب ، وأن اسباب الحروب انتهت ؟ أننا لم نائل هذا ، ولا يمكن أن نقوله ، فاحتمالات الحرب قائمة ، بل احتمالات الهدمار تحقق فوق دوسنا » (ص ٦٠٠) .

أما يريد أن يدعو الى تشييد جميع وسائل الدعوة الى السلام ودعمه وصيغته . ويرى أن لاديان دورا بارزا في هذا السبيل ، وإن كان في ذلك « نطوح مع الكيسال » على حد تعبيره (ص ٦٠٢) .

على عرض نتائجها خالياً عما يعنيه إلا أن آثار الكتب والمراد
والنظائر الكتاب « (ص ٦٠٥) .

ويختتم المؤلف كتابه بهذه العبارة الجميلة : « إن السلام
بيات كأي ثبات سواء ، يحتاج إلى من يلمد البلد ، ومن يقيه ،
ويرويه ، ويرعاه . فليجند كل منا نفسه ، ولو لأيام في السنة ،
أو لثلاث في اليوم ، ليرعى هذا الثبات الجميل حتى تنم
باربعه المحر ، ونفرح بصورته البهجة »

فالكتاب إذن تسرى فيه روح الأمل الباسم ، القرون مع ذلك
ببيان واسع لدواي اليأس .

وهو بعد بمثابة خلاصة أفكار المؤلف السياسية كلها ، والنزعة
التي يتزع إليها في مجرى حياته الحافل ، والتمكس لما طبع
عليه من خلال التسامح والسلام والمحبة مع الوطنية الشبوية
الأصيلة ، وكشف عن اطلاع واسع حسب عميق .

ولهذا كنا نود لهذا الكتاب أن يخلو من بعض الهنات في
التواريخ ، مما كان ينبغي أن يرا منها مثل هذا الكتاب الممتاز
الناصح الحيان ، المتدفق بتل الأفكار ، السهف آبل القاصد
الإنسانية ، العار الأسلوب في صلق وإخلاص .

ويريد تنشيط الاتصال بين الدول في ميادين الفكر والفن
والرياضة والاقتصاد ، وإلزام كل دولة ... تحت إشراف الأمم
المتحدة ... بأن تترجم إلى لغتها كل عام قدراً من مؤلفات الدول
الأخرى ، وقد مؤتمرات سنوية تضم ممثلين للمحكركين وللدول
العابدة ليعرفوا حائلهم لشتات العالم الأساسية ، وأن تقام
إلى جانب الأمم المتحدة التي يعرضها الحكون السياسيون أهم
متحدة تنظف كل عام في عاصمة من عواصم العالم ، يعرض
عليها نفس جدول أعمال الأمم المتحدة ليعندوا فيها قرارات
استشارية .

ثم يصبح للعالم المشترك حكومة « هي بلا شك الطامة
القريبة لهذه الطغوات التي تابعت وللاحت وترايدت سرتها
لخيراً » (ص ٦٠٤) .

ولكن « ليس ضرورياً ، حينما تقوم حكومة العالم ، أن تتوحد
ملاهيها الاجتماعية ، وأن تصبح أوطاناً متشابهة ، بقول التبر
الواحد ، ونفكر بقل واحد ، بل أن الذي ننتظره ونترفه أنه
حينما يصبح التفكير عملاً نهنيأ مباحاً ، في عالم لا يستطيع
فيه مسكر مهاجمة مسكر آخر ، أن تتسابق المغول والألعان



مذبحي في النقد

يقام الدكتور محمد مندور

من حياتي ، وفيها تطيغات عدة لهذا المذهب للتأري كما ان فيها دلفا حارا عنه ضد من حاجوه عندئذ كاتصار المذهب النفسي في النقد ، وهو المذهب الذي يهتم بالأدب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بنتاجاته الأدبي أو الشعري كفن لغوي جميل .

وأنا بالبداية لم أترك في تلك المرحلة حق الناقد ، بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأدب وعمومات تلك الحالة ، ولكنني أترك على النقاد ، ولا تزال ، أن يستعروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه من أي علم آخر ، وذلك لأن للنقد - ويحب أن يكون - منهجه الخاص الناتج من طبيعة الأدب ذاتها ، كما أنني لم أترك أيضا حق الناقد ، بل واجبه ، في توسيع نطاقه بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا ، ولكنني أترك عليه ، ولا تزال أترك ، أي محاولة لإعطاء نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ، ومحاولة التماسها للأدباء فسرا ، على نقد ما حاول بعض نقادنا الباس الترجيبة أو غيرها مثلا لهذا الشاعر أو ذاك ، بحجة أنه قد أبدى في بعض شعره أصحبا بنفسه ، أو أحد المركبات الفرويدية المعروفة لأن شاعرا كافي نواش قد نزل في الشعر بما يشبه القول في المرأة وإعاش ذلك .

وقد أوصحت في ميزاتي الجديد كيف أن مهمة النقاد الأساسية هي البحث عن الأصالة الأردنية المتميزة لكل كاتب كبير ، مؤكدا أن الأفراد لا يمكن أن ينظروا تحت نماذج نظرية معجزة ، وأن كل فرد ممتاز أصالته المعجزة ، والنقد الأدبي في أفاق تعريفاته هو لولا وقبل كل شيء من تمييز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه . وهناك مفارقات لا تنتهي بين كل نوع نظري من أنواع الأساليب .

فلا أسلوب الشاعر مثلا منه الطلو ، ومنه التشمال ، ومنه القتال ، ومنه التماحب اللطيف ، ومنه المتكلم القاسي ، ومنه المستطيل بالحاجة ، ومنه العريس عليها الباك منها خلف سقرته ، وكذلك الأمر في كافة الأساليب ، والنقاد الناجح هو الذي يحس بهذه المفارقات ، ويربها ليميز كاتبا كبيرا عن آخر ، ويملك يحدد أصالته ولونه النفسي التميز عن ألوان النفوس الأخرى .



يتكون مذهب في النقد نتيجته لدراساتي الأدبية على عصر والمخارج وحدها بل اشتركت تجارب في الحياة أيضا في تكوين هذا المذهب ،

ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع أساع تجارب في الثقافة والحياة شيئا فشيئا من الأيام وعلى ضوء مزاواتي العلمية لنقد خلال الأعوام العشرين الأخيرة .

على أوائل حياتي العملية بالجامعة وعنه عودتي من الخارج في سنة ١٩٢٩ كنت ماخوذا بيلم الجمال اللغوي الذي حققت فيه في نفس فرائدي المتصلة في الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ، والفرنسية قديمها وحديثها خلال سنوات الدراسة اتسع التي فطنتها في جامعة السوربون بباريس ، ولذلك لم أكن أعود من الخارج وأبدأ الكتابة في مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » حتى رأيتني أحمل لولا وقبل كل شيء ما أقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة والشعر خاصة لأنه الجمال الذي للنس فيه يوضح هذه القيم الجمالية .

والنقاد الذي يبحث من القيم الجمالية قبل كل شيء لا بد أن يكون ناعما تأري أي يعتمد في نقده أساسا على الإشتاعات التي تطفها الأعمال الأدبية على صلبة روحه . ومن ههنا المذهب صدرت في كتاباتي النقدية الأولى ، فدرست تاريخ النقد منذ العرب القدماء في كتابي « النقد النهجي منذ العرب » على ضوء هذا المذهب التأري ، وفصلت من نقاد العرب القدماء من استعملوا اللوق النقد المستير الذي يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية في الشعر وإن يهينها إليها مثل « الأمدى » في كتابه عن « الموازنة بين الطالين » أي بين البيهري وأبي تمام ، ومثل القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوسيلة بين التنبؤ وخضوعه » بينما سلط القاضي والتماريل والتسميمات الشكية العظيمة التي ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل « ابن قتبية » و« دامة بن جعفر » وأبي هلال العسكري » أنهم قد وجدوا فيها علال الأسمى .

ومن المذهب نفسه صدرت في نقدي لعدد من الأدباء والشعراء المعاصرين ، وفصلت ما سمعته بالشعر المأموس عند المهجريين من أمثال : نعيمة ونسيب فرينة وغيرها على الشعر الضطائي التقليدي عند عدد من شعرائنا المعاصرين على النحو الذي يستطيع القارئ أن يلم به في كتابي « في الزمان الجديد » ، الذي جمعت فيه ما كتبت من مقالات في تلك المرحلة الأولى

حديث لإداه في « البرنائج الثاني » ولم ينشره

ما زلت أعتقد أن النقد التاتاري هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم ، وذلك لأننا لا يمكن أن ندرج القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ، ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقاً آلياً ولا لبيان أن بعض مدع أنه قد أدرك طعم هذا الشراب أو ذلك بتطبيقه في العمل إلى مناصره الأولية ، وإنما ندرج الظوم بالتألق البارز لم نستعين بعد ذلك بالتعليل والقواعد والأصول في محاولة لتفسير هذه الظوم وتعليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تلوقها والفحرج بنتيجة محاولة للتنتيجة التي خرج بها النقاد بفضل ملكته التلويفية الدمية المرحلة السليمة التكوين .



لم يحدث بعد ذلك إلخ تركت الحياة الأدبية في الجامعة لأهل في الحياة حيث غاصت النوى وتلقيت دروساً مباشرة من الحياة ، لا تقل أثراً وتأثيراً في تكويني النهائي مما تلقيت من دروس في الجامعات أو قرأت من كتب داخل الجدران . وتأثير هذه الدروس الجديدة أغلت أفاق التلذذ تسع وتطور شيئاً فشيئاً ، دون أن أنكر للمرحلة السابقة من حياتي العملية ، فقد ظلت حتى اليوم أحرص على القيم الجمالية في الأدب عامة والشعر خاصة ، ولكنني أضحت أزداد اهتماماً بالحياة ، وأخذت أحسني إزداد شيئاً فشيئاً بأنه لا ينبغي أن يقل الأدب والفن شأنهما الطوام ولما أولى الجمال من المتأخرين من الناس ، بل يجب أن يساهم الأدب والفن في خدمة الحياة ، وجعلها أفضل وأسعد وأخيراً مما هي .

وصاحب هذه المرحلة الوسطى من حياتي الأولى على أرواح جديدة من الأدب تطورت فيهمسا الأصول الأدبية والفنية الكلاسيكية ، وأخذت تحل محلها أصول جديدة مائى الفلسفة الجديدة للأدب والفن وهي الفلسفة المروثة بالفلسفة الرواقية المتخالفة المتخالفة في خدمة الحياة والأجسام .

وكان لأشغالي بتدريس بعض فنون الأدب الوضوعية ، مثل فن الأدب المسرحي وتلكه خلال سنوات طويلة أثر واضح في هذا التطور ، على نحو ما هو محسوس في بعض كتبي الخاصة مثل كتاب : « في الأدب والتلق » وكتاب « الأدب ومداهبه » وأخيراً كتاب « قضايا جديدة في أدبنا العاصر » .

والى هذه الفترة ترجع مقالاتي التي أيدت فيها بعض أديباتنا التشياني في خروجهم على بعض الأصول الكلاسيكية في التأليف المسرحي عندما اعتدوا بظفرهم ، وبروح من غريزات الحياة العاصرة في بلانها إلى صور جديدة من التأليف المسرحي مثل « الأوتور » والمسرح الضمعي وهي صور لا تبنى على حدث متعدد الأبعاد موحده الموضوع بقدر ما تعرف نتيجة دراسة المؤلف لمشكلة صامتة أو تعرف هذه المشكلة في ذاتها لتستصدر من المشاهدين حكماً عليها .



ثم أخذت أحس بأن نظرية الفن للحياة لا تفلن قد أخذت تفرى بعض الشبان بأعمال القيم الجمالية والأصول الفنية في سبيل الهدف الخبير الذي يقتضون إليه ، وبذلك لا يعود الأدب أدباً ولا فناً ، بل يصبح شيئاً آخر ، قد يكون سياسة أو

اجتماعاً أو فلسفة ، ولكنه ليس أدباً ولا فناً كما قلت فطعن أحسلى النقاد بقبولية التي أن أحاول إعادة التوازن في تقدي بين المرحلة الجمالية الأولى والمرحلة الحيوية الوسطى ، وحاولت أن أبور منهجي المتكامل في النقد في سلسلة من المقالات التي نشرها في جريدة « الشعب » عن النقد الأدبيولوجي ، مؤمناً أن هذا النقد لا يمكن أن يعمل القيم الجمالية والأصول الفنية الرنة للأدب والفن ، ولكنه يضيف إليها النثر في مصادر الأدب والفن والعصافهما ، ووسائل علاجهما .

للأدب والفن يستلزمان من تجارب التاريخ ، أو من الأساطير ، أو من تجارب الحياة الرواقية ، أو من التجارب الشخصية للأدب ، أو من الطيف الذي يستطيع أن يخلق ما يشاكل الحياة أو يظهر أسرارها الدفينة ويجمع أبعاضها الترابية . ولكن النظر في مصادر الأدب لا يكفي للحكم على قيمة أدبه وجوداه على مواطنه ، أو على الإنسانية عامة ، بل لا بد من النظر أيضاً في أهدافه لتبين ما الذي قصد إليه من كتابة قصة أو مسرحية تاريخية أو أسطورة ، وهل هدف إلى مجرد بحث الماضي أو سرد أسطورة قديمة ، أم هدف إلى اتصال العادة التاريخية أو الأسطورة وسيلة للتعبير عن نفسه أو عن مشكلة من مشاكل العصر التي تشغله ، في غير ألسان لحقائق التاريخ الكثير أو قرويهما ، ومن حق النقاد عندما ينظر في المصدر أن يبين أي طاق عملت لأشهره الأدب من واقع حياته المعاصرة ، وهل هو التنازع الذي يستحق العناية ، والذي يعرفه الكاتب ويحسن تصويره ودرسته أم لا ، ما هو هدفه مما كتب ، وهل هذا الهدف غير أو يثير ريباً أو يلهم الفراق ، وأن يستثير اليأسين غالبين على حاشتهم الجنسية أو نزعاتهم الشريرة الإجرامية بحسب ، ثم أن النظر في المصادر والأهداف وحده لا يكفي بل لا بد من النظر أيضاً في طريقة الطرح ، وأسلوبه ، والروح التي يصدر منها الكاتب ، لتبين هل هي روح سليمة أم مريضة ، وهل هي روح مثقلة أم متشائمة ، وهل هي روح حالية على البشر محبة لهم أم روح شريرة ساطقة ، وذلك لأننا قد نفع مثلا على قصة أو مسرحية تنهت بهزيمة الشر وانتصار الخير ، ولكنها مع ذلك تفسد بأن أسلوبها قد كان أسلوباً قذراً مدمراً وقها يفسد في الخيال ويفرر بها أفراد لا يصدح ، ولا يشفع له ، أنه قد انتهى إلى أدانة هذا الإبتلال وتكثرت في آخر القصص أو المسرحية ، مما يجعل الطامة الطيرة تنحى أو تنكأ أمام سيل الدعاية المأجورة الذي تغلغل صفحاته هذه الأدبي واشتد برهانه فيها .

وهذا النقد الأدبيولوجي لا يمكن في ملحقنا أن يبنى بأية حال من النقد الفني الجمالي الذي يتجلب به الأدب من غيره من الكتابات . فلا بد هو قول ما يثير فينا بفلسف خصائص مساقته اتصالات عاطفية أو احساسات جمالية ، وهو بتعريف آخر صياغة فنية لتجربة بشرية ، مما يحتم ضرورة الاهتمام بالصورة الأدبية التي يصعب ليست الأدب مضمونه الإنساني .

وهذه الصورة ليست أمراً شكلياً ولا ناعلة ، بل هي الوسيلة الفعالة التي تكسب الأدب مضارده وقدرته على التماسك إلى النشوس من أيسر السبل ، والفرحان نفاذاً وأصعها تأثيراً ، وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائص اللغوية وقرائن

آخر ، او أسلوبيا دون أسلوب ، بل أتوك له دائما حرية اختيار مصدره وهدفه ، ولكتني كتلاف الطالب أيضا يعبرني في أن افضل مصدرا على آخر ، وموضوعا على آخر ، وهدفا على آخر ، واسلوب علاج على آخر ، والا خنت رسالتي وفقدت كل ما يمكن أن يكون لي من أثر في توجيه القراء ، بل والأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة التي تتطلبها حياتنا القومية او الحياة الإنسانية عامة .



ولما انشأ أترجو أن يتقني الله شره كتلاف فهو التصبب الأعمى لاتجاه بلذاته نتيجة لأفكار سلبية أريد أن أمليها على الأدب والأدباء ، وذلك لأن الحجر على الفكر البشري لا يمكن إلا أن يقتله ، واتجاهات الفكر السليمة هي دائما تلك التي تخطط لها تصاريف الحياة . ولا يمكن لأي ناقد - مهما كانت قوته - مقاومة تلك التيارات النابتة من الحياة الجارية ووقف تصاريفها والا كان كمن يحاول أن يجعل الإنهيار على أن تصعد الروايات .

والبح في نظري من التصببات الفكرية العمياء الأهواء الشخصية والنزوات المرضية ، التي تعابى وتعادى على غير أسس نزيهة من التسلوق البريء والتعاطيل النقي السليم ، والفرادة الموضوعية الجديدة لا يتناولها الناقد من أعمال أدبية ، بل التي لأحسن مقلدا في الفترة الأخيرة من حيالي بميسل واضح إلى الرقيق والترفيع ، بل والتشجيع المتزن لكافة البرامج التي أحس لديها بما يوحى بالآمل ، ولعل مزاولتي المسجود للتفكير بالجامعة والمعاهد العليا واتصالني بالمثقفين والأدباء الإقناشيين قد كان له أثر كبير في تقوية هذا الاتجاه في نفسي ، وذلك فضلا عن أنني قد أصبحت منذ زمن بعيد والنا لأشهر استأثسون وفجروا في أمالي بتأبيح التناصح والرفق .

التعبير اللغوي دورا أساسيا ، لأن للاتلاف الوائنا وأرواحا ، ولا يمكن أن يسمى الأدب أدبيا ما لم يكن قادرا على إدراك الوان الألتاف وأرواحها ، فضلا من الخصائص الزهفة التي تتولد من تركيب الصيغيات ، بحكم أن كل مركب لا بد أن تجد فيه خصائص لا تتوفر في العناصر الأولية التي يتكون منها ذلك المركب . والأدب أولا ، وقبل كل شيء ، هن لقوى جميل ، ولعلم الجمال القوي أصوله التي يجب أن يظن إليها الأدب بظفره التي تصفها وتعيها ثقافته الأدبية والقومية ومطالعته المستمرة لروائع الآداب .



من هذا الاستعراض السريع لتاريخ تكون مطبعي الأدبي في النقد أستطيع أن أقرر أنه قد أصبح في صورته النهائية يعود على أساسين : أساس أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف وفي أسلوب العلاج ، وأساس فني جمالي ينظم في مرحلتين أحاول دائما أن أجمع بينهما في كل نقد تطبيقي أقوم به ، وهما المرحلة التأسيسية التي أبدأها دائما بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية ، لأحاول أن أتيين إطلاعاتي ، وليريها بصحح جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير ، وأن تهديه إلى الأحاساس يمثل ما أحسست به عند قرأتي للكتاب المنقود ، إذ من المبدئي أن نولنا القوي لا يمكن أن نمليه على الغير ما لم نحاذر ليريه بالعصم المنطقية السليمة التي نستمدحها من لغاتنا القوية والإنسانية والفنية الصاعة ، بحيث يصحح القوي وسيلة مشروعة للمعرفة التي تصح لدى الغير ، ومن الواجب أن يراوم الناقد النزيهة كل هوى في نفسه ، وكل نزعة شخضية يمكن أن تعسده ذوقه ، وتؤثر على القيم الجمالية والإنسانية التي يبنى عليها أحكامه .

ونقد يقال أن التالف ليس من حلقه أن يعاسب الأدبي عن مصدره وأهدافه ، ولما بالهذه لم أحاول كتب أن أقبل على أي أدبي مصدرا دون آخر من مصادر الأدب ، او هدفا دون



محمد مندور

... شيخاً للنقاد العرب

بقلم فؤاد دواره

نرى هل كان الدكتور مندور ، وهو يملئ تاريخ حياته وكفاحه بمثل هذا الاهتمام والتفصيل ، يستشعر حقه من الأجل كما قال الكثيرون بعد وفاته ؟

ذلك ما لا سبيل إلى القطع به ، فقد سمعته مرات عديدة طوال معرض الوثيقة به ، يتحدث عن الموت ويشير إلى نحو الأجل ، في نفثته الساحرة التي لا تكاد تفارقه ، فلم يكن من المتشككين الكافرين بالحياة ، ولكنه كان معنياً لها ، بل شغافاً ولم يكن يحسنه المتكلمون من الموت إلا حديث المؤمن الذي يبرد أن لا ملو من لقاء وجهه ربه ، أن لم يكن اليوم فلداً ، ولم يكن يجرع من هذه الحقيقة أو يلعن ، فصاحت حافلة بجبال الإسماعيل ، ولطمة ردد شيئاً من هذا في أثناء أملائه لاروخ حياته ، ولكنني لم ألتفت إليه لأنني تعودت أن اسمعه منه صراخاً من قبل ..

لما الذي أستطيع أن أقطع به ، فهو أن حماسته في أملاء هذا الحديث كان من أهم أسبابها أحسانه بأن جهوده الكثيرة المميقة لم تلق بعد ما تستحقه من تقدير ، وأنه لم يسل ما هو جدير به من تكريم الجهات الرسمية ، وأنه يتصرف بين الحين والآخر لتناول بعض الإديان من لا تربطهم بالحياة الأدبية غير علاقتهم بكبار المسؤولين ، وفشور ثقافة أجنبية زائفة ، فوجد في هذا الحديث مناسبة طيبة لتسجيل جهود الشافة الفنية في ميادين الثقافة والتربية ، وتصريف الأفراد بجهوده الطويل ومختلف مواقفه لثقافة ، ليقيسوا بعد ذلك قاعته الشامخة بقامة الأفراد الذين لا يفتأون يتناولون عليه ..

ولعل مما يؤكد هذا الرأي أني في لقائي الأخير معه ، وهو على فراش مرضه ، عبرت به عن الصيق الذي يتأين أحياناً لأن بعض ما أكتبه لا يجد الصدى الكافي حتى لأص وكنني « لؤن في مائدة » .. فما كان منه إلا أن ضحك ضحكته الساحرة الصافية ، وقال وهو يستل في فراشه :

لعبت إلى الدكتور مندور في شهر نوفمبر الماضي لأجرى معه حديثاً ادبياً ، لم يكن في ذهني سوى أني أضيف حديثاً آخر إلى سلسلة الأحاديث الأدبية التي أجريتها في الفترة الأخيرة مع عدد من أدبائنا الكبار ، ولم أكن أعصور يومها أني لؤدى - دون أن أشعر - خدمة جليلة لتاريخ أدبنا الحديث .

والحق أن الدكتور مندور نفسه هو الذي أسدى هذه الخدمة ، بالإضافة إلى خدماته الأخرى الكثيرة ، حين حول الحديث من شكله التقليدي المعروف إلى أملاء محسوس متدفق لتاريخ حياته وإنتاجه الأدبي ، وما مر بها من تطورات ، فاحتاج الأمر منا إلى ثلاث ليال ، من أملائها ليلا نكرم فيها زيارتي في بيتي ليوفر على مشقة الانتقال إلى بيته ، وهلل ساعراً مندي حتى الساعة الثانية بعد منتصف الليل .

وإنما أذكر ذلك لإدلال على مدى حرصه على استكمال هذا التسجيل الشامل لحياته بأدق تفاصيلها رغم طمعه أني لن أشر كل ما كان يملئ به ، وحين انتهى أشار إلى الكراسة التي كنت أكتب فيها وقال :

« حافظ على هذه الكراسة جيداً ، فليس لدى أنا نفسي تسجيل دقيق لحياتي بهذه الصورة » .

كل ذلك زاد من إحساسي بأهمية ما فعلت به ، فكتبت في سطحي على الحديث :

((لقد أحسست أنه لا بدلي إلى بطنيت صحفى وإنما ياتمنى على وثيقة تاريخية هامة)) .

وقد كان .. فلم تضي أربعة أشهر على نشر الجزء الثاني من الحديث حتى كان الدكتور مندور نفسه قد أصبح قطعة مشرفة مطبوعة من تاريخنا الأدبي والوطني ، وأصبح الحديث الذي أملاء على ، ونشرت مطبوع في « ١٠ ديسمبر ١٩٦٤ » ، وفبراير ١٩٦٥ من « المجلة » هو المرجع الوحيد لكل من كتبوا عنه بعد وفاته في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .



— من ثلاث مقالات بدأت تشكو ، ماذا أقول أنا
ولي أكثر من ثلاثين سنة لئذن في مائة ؟!

وكان مندور ينتعج بطفلة فكية خارقة للمادة ، وقد راجته
وهو على فراش المرض يناقش في مختلف مشكلات الأدب والفن
والسياسة بصوت لم يوهنها المرض الضعيف ، وحين أبدت
رأيا في مسألة تتعلق بأحدى الأساطير اليونانية القديمة ،
اضطر عليه ، وطلب من السيدة حرمه أن تفسر ما توسل
الأدب الكلاسيكي ، وتقرأ له المادة التي اختلفنا حولها ، وهكذا
ظل استادا ومعلما حتى آخر يوم في حياته ..

ولقد أصيب محمد مندور عام ١٩٥١ ، وهو في دمشق
شبابه ، بمرض خطير تعرض بسببه للفقد البصر نهائيا ،
واضطر الى اجراء عملية بالغة الخطورة ، استؤجنت فتح
جسميته واستئصال ورم متعل بصعب البصر ، وكان احتمال
الفشل أكبر بكثير من احتمال النجاح ، فكان يعلم خطورة
جراحات الخلع وبخاصة التصلة بالاعصاب ، ولم يكن هذا
النوع من الجراحات قد تقدم مثل تقدمه اليوم ، ومع ذلك لم
يبلغ مندور ولم يياس ، وقد سمعت أخيرا من الاستلا جيد
الضم الصاوي وكيل وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، وهو
واحد من تلاميذ مندور ، وكان وقتها متيقنا في لندن كمراسل
لأحدى الصحف اليومية ، سمعته يقرر في حفل تأبين الدكتور
مندور في نقابة الصحفيين ، أن كل من كانوا حوله كانوا
جزءين متعلقين لا مندور نفسه ، فهو وجهه الذي لم يلفد
إيمانه لحظة واحدة ، وظل يواجه المرض بسفرته الهائلة
التي لا تلتف ..

والذا صبح أن هذه اللجنة الصحية الرهيبة ، هيئات يضي
الشئ من حيويته وحدة تورهه والتفاهة ، كما يؤكد بعض من
عرفوه قبلها ، فإن ما بقي له منها كان كافيًا مع ذلك لإشغال
العمية في نفوس العشرات من الشبان الأشداء ، فقد ظل
حتى قبيل مرضه الأخير القصير يؤلف الكتب ويترجمها ،
ويراجعها ، ويكتب المذكر من المقالات المتعلقة في مختلف
الصحف والمجلات ، وبخاصة في المبادئ والمجتمعات ومختلف
المجالات ، ويذيع في الأذاعة والتيليزيون ، ويشارك مشاركة
إيجابية فعالة في لجان الأدب والفكر في المجلس الأعلى للفنون
والآداب وغيره من الهيئات والجمعيات الثقافية .. بحيث
لا أمك إلا أن أسطر في عجيب — دون اضرار على صحتي الله —
ماذا كان يكون شأنه لو لم يزل ذلك المرض من سواء وحدة
لوره ؟!

والآن وقد بدأت لومة حزنا عليه نهذا بعض الشئ ، وذلك
سنة الحياة بلا ريب ، وأحد مظاهر رحمة الله بالإحياء ، فمن
احسبنا بالفراغ الرهيب الذي تركه في كل هذه المجالات
سيؤداد مع مرور كل يوم ، وسيؤداد كذلك احسبنا بغير
الدور الذي كان يقوم به في حياتنا الفكرية ، حين كان يساند
كل عمل جاد وشجيم ، وحين كان يقف في اسرار وشجاعة
في وجه كل محاولة لتلرخص والابتذال وتضليل الجسوع
وخداعها !

والقل واجب نهوه ، ونحو القيم الثرية التي ملا بها
روستا ، بل ونحو انفسنا ، أن نلطف ، نحن تلاميذه ، على
دراسة انتاجه الغزير النوع ، وأن نسانده كحاولة النهوض
بالرسالة الاجتماعية والفنية التي اثنى عمره في سبيلها ،
وحمل اللواء الذي قل ينوء بحمله عنه حتى أخسر يوم في
حياته ..

وحين نشرت حديثي معه ، ارتفعت بعض الاصوات هائلة
ساخرة من تسميتي له شيئا لثقافت .. ولم آيه لهم ، فلم
أكن مبالغا له أو متفانًا ، وإنما كنت أسميه باسمه ، واسمه
في الكتابة التي استعملها بصفه وجهاده ، لا بصكته بهذا
المسؤل أو ذلك .. ولكن أصواتا أخرى جادة ارتفعت بنفس
الاضراس ، بدوى الموضوعية هذه المرة ، وبصورة أن مثل
هذا الحكم التفريري لابد أن تصحبه حثيثا ، ويسميه
وإن لجهود الثقافة ومقارنته بينها قبل أن نختار من بينهم شيئا
أو عميدا لهم ..

ومن أجل هذه الخلة الأخيرة كتب هذا الحديث .. وإن كنت
أؤكد أن الإجابة الكفيلة الشاملة أن تكون لا بدراسة تراث
مندور كله دراسة مفصلة ، ووضعه في مكانه من تاريخ حركتنا
التقنية في العصر الحديث ، مع مقارنته بجهود غيره من النقاد
السابقين عليه والمعاصرين له ، وهذا ما لا يمكن أن ينهض
به عقل واحد مهما طال .. حسبي أن يكون هذا الحديث
تطبيقا أوليا لمثل هذه الدراسة الشاملة المفصلة ، وأصل
النقد أن يجد في مقال الدكتور مندور الكشف قبيل هذا
المثال ما يكمل الصورة التي أعرض رسمها ، وهو عبارة من
حديث كان قد ألقاه في البرنامج الثاني ثم لم يشده بعد
ذلك ..

يجمع مذكرنا أدبنا العربي الحديث على أن نهضة بدأت في
النصف الثاني من القرن الماضي على يد محمود سامي
البرودي ، وقد صاحبت هذه النهضة كتابات نقدية مختلفة
الانجازات ، معظمها ظلت طيبة المعاملة والنميمة بأهداف
البلاغة العربية الشكفية في عصور تدهورها وجودها ، وبعضها
الأخر استغل من حركة التجديد التي رزمتها الشيخ محمد
جيد ، لمحاول التردد الى أصول النقد العربي القديم ، كما
حاول الشيخ تجديد الفكر الديني بالرجوع الى المصادر الدينية
الأولى ، وبعضها الثالث ليس اطرافا من الثقافة الأوروبية
وحاول نقلها الى مجال الدراسات العربية ..

ومن أهم معالم هذه المرحلة المبكرة من تاريخ نقدنا الحديث
كتاب «التوسية الأدبية للعلوم العربية» للشيخ حسن الرضوي
الممثل المؤرد في علم الانتقاد لتطويع حصص ، ونمذجات
عديدة من الكتابات النقدية التي نشرتها الصحف والمجلات
لكتاب مصريين أو متعربين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا
القرن ..

غير أن كل هذه الكتابات على اختلاف انجازاتها لم تكن
أكثر من أبحاث مهاد لجبر النهضة النقدية المصاصرة

بالقياس الى الدراسات النقدية السابقة عليها والمعاصرة لها .

على ان اخطر آثار هذه الثورة لا يتمثل في مؤلفات طه حسين بقدر ما يتمثل في إلماعه الجديدين النابضين ، مصنف احتسنتهم وفتح امامهم اوسع آفاق الدراسات الادبية في مصر والافراج ، وهم الغالبية العظمى من المشتغلين بالدراسات الادبية الجامعية اليوم ، وعلى ايديهم تخرجت اجيال واجيال من دارسي الادب العربي ومعريسه . وكانت مؤلفاتهم وامثالهم هي التسمية الطبيعية للطريق الذي شقه طه حسين في حياتنا الادبية ، وعن طريقها قدر نهجه ان يسود ويستمر على الاقل في البيئات الجامعية .

وقد كان الدكتور مندور واحدا من أتبه لآلام هذه المدرسة ان لم يكن انبهم جميعا ، وقد كان دائم الاشادة بفعل طه حسين عليه ، فهو الذي اكتشف مواهبه الادبية في مرحلة مبكرة من حياته ووجهه لدراسة الادب بعد ان كان منصرفا الى القانون ، وإلى هذه الطبيعة يشير الدكتور مندور في اهداء كتابه الاول « في البيان الجديد » فيقول :

((بنسفي لأستاذي الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودني انارت اعترافا بالجميل لا استطع نسيانه ، فهو الذي وجعني الى الادب مع وني كنت منصرفا في بسده حياتي الى القانون بكل رغباتي - وبالرغم من أنني قد انتهيت من دراسة الحقوق الا ان توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذي غلب في حياتي المعنوية .

((وبمجرد انتهائي من الدراسة في مصر تحمس لارسالي الى أوروبا ، ولقد حدث أن عجزت عن النجاح في كشف النظر الطبي ، وكنت قد قدمت بحثا عن « ذي الرمة » ليقوم مقام الامتحان التحريري في مادة من ليسانس آداب اللغة العربية ، فأخذ أستاذي هذا البحث وذهب الى وزير المعارف اذ ذاك ليقرأ له فقرات منه فيكبسه الى جاني ، وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء باعفائي من هذا الكشف الطبي العويص . وهذا ما كان .

وسافرت الى أوروبا حيث وضعت لنفسي خططا الخاصة في الدرس والتخصص ، وكان في تلك الخطط ما لا يتماشى مع الخطط الرسمية ، ولأقبت من ذلك بعض التمت ، ولكنني كنت اجد دائما الى جوارى هذا الأستاذ الكريم .

ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة في ابداء الرأي ، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الاغريقية والفرنسية ، مما حملني دائما على الاحساس بأنه قريب الى نفسي على الرغم مما قد تختلف فيه من تفاصيل .

التي يؤرخها استاذنا الدكتور طه الحاجري ، يصفين كبيرين ولها في اواخر العقد الاول من هذا القرن « اولهما كتابات القصة الابتدائية ، مدرسة شكى والتقاد والمآزني ، وهي التي عرفت فيما بعد بمدرسة « البدوان » ، وهي مدرسة شعرية ونقدية ، مهما قيل في اصالتها واعينيتها ، فلا يمكن أن يكون لها مثل الاثر الظاهر الضخم الذي كان للحدث الآخر في حياتنا النقدية ، بل والفكرية بشكل عام ، ومن هذا الحدث يقول الدكتور طه الحاجري :

((اما الحدث التاريخي الآخر الذي يرتبط بتاريخ النقد الادبي الحديث ارتباطا وثيقا ، والذي لا يستعنا بأى حال أن نفعله او نرجيه الحديث عنه فهو انشاء الجامعة المصرية .

((وقد كان انشاء هذه الجامعة سنة ١٩٠٨ ، كما قلنا ، اي في تلك الفترة التي ظهرت فيها الحركة الابتدائية ، وكان انشاؤها مرتبطا بالنهضة العربية الاسلامية التي تحدثنا عنها من قبل ، اذ كان استجابة لحواجزها ، ومظهرها من مظاهر التعبير عنها ، واذا كانت هذه النهضة أخذت بطرف من القديم ، متجهة الى احصائه ، مستشرقة نحو الجديد الذي تمثلته الحضارة الأوروبية ، كذلك كانت هذه الجامعة تمثل عناصر هذه النهضة فهي مزاج من الشرق والغرب ، ومن القديم والجديد في مناهجها ودراساتها واساليبها .

وكذلك كان شأن الادب العربي في هذه الجامعة فكان درس هذا الادب مزاجا من القديم الذي يعني بدرس النص الادبي وتفهيمه وتذوقه ، ومن المنهج الجديد الذي جاء به الاساتذة المستشرقون ، والذي يصوره طه حسين في مقدمته للذكرى ابي الصلوة بقوله : « فلذا ألوان من الدروس لم أعرفها من قبل ، واذا فنون من النقد لم يكن لي بها عهد » . (المجلة في نوفمبر ١٩٦٤ ص ٣٢٣١)

ونفس هذه الفكرة حول هذا الزواج بين الدراسة النقدية القديمة وبين المناهج الأوروبية الحديثة في درس الادب بالجامعة القديمة ، يعود الدكتور طه حسين فيذكرها في مقدمته لكتابه « في الادب الجامعي » ، يعيث بحق لانه ان نصير مدرسته النقدية ، وهي اخطر المدارس في تاريخ ادبنا الحديث ، انما كانت لمرّة لهذا الزواج بين القديم والحديث ، فهي اول مدرسة تمنهج الدراسة الادبية ، وتقدمها لفئة البحث العلمي دون أن تغفل في الوقت نفسه ، بحكم مادة بحثها ، اثر الدول في تقدير القيم الجمالية في الآثر الادبي . وقد استفادت تلك المدرسة من كل مستحدثات العلم الحديث في مجالات علم النفس ، والاجتماع ، والفلسفة ، والتاريخ ، وعلم اللغات المقارنة ، وعلم الاصوات وغير ذلك مما يتصل بالدراسة الادبية ، دون أن تلجم عليها أو تفرض عليها مناهج ، مما يعثر بحق ثورة في تاريخ النقد العربي . وتتبع آثار هذه الثورة في مؤلفات طه حسين النقدية ، وبخاصة مؤلفاته الاولى

وهناك اليوم أرجو أن يجد في هذا الكتاب اعترافاً مني بالفضل الذي حياني به وأنا في أول الشباب والنفس بالغة الحساسية» .

وحين سألت الدكتور مندور أخيراً عن تأثره من انتقاد ذكر الدكتور طه حسين على رأس النقاد العرب المحدثين وفل أن اخذ منه لتدوين النصوص الشعرية بعد اجادة فهمها باعتبار أن الحكم على الشعر فرغ من تصوره ، وفارقه كتابات الدكتور مندور في المرحلة الأولى من حياته النقدية ، لابد أن يسي آثاراً واضحة من تأثره يستلذه طه حسين ، بالإضافة إلى تأثره بعلام النقد الفرنسي من أمثال « لاسون و ماويه و جورج ديهامل » ، وقد ترجم ثلاثتهم مؤلفات هامة كان لها أعمق الأثر في ثقافتنا النقدية الحديثة ، لم نميز منهم جميعاً بنقارته العميقة الأصلية ، ومنهجه النقدي الخاص الذي ظل يتناول حتى انتهى إلى الجمع بين القيم الجمالية والفلسفة الإنسانية الإيجابية التي نهم بالمسجون الإنساني للعمل الفني ورأى فيه قيمة فنية رفيعة لا تقل أهمية من كل القيم الجمالية ، بل لها أن تزيد من جمال الشكل الفني ونمائه ، فدامت تبتعد عن الزيف والافتعال وتصر على إيمان حصر عميق بحق الجموع الفكرية في الحياة العرة الكريمة .

ولقد لميز الدكتور مندور على معلم اللاديد مدرسة طه حسين ، وأقلمهم من أساطير الهام اللغة العربية بجهانها ، من تتلمذوا على مبهم ، وما تزال ، بصفتها «بهده جنتنا نعتبره بينهم والقوام أرا في حياتنا الفكرية» .

ولم يكن ذلك لتصور فهم ، فمعلمهم من المعلمة الإنساني وأما لفروق خاصة بعلمة الدكتور مندور وثقوبته الفعلى والنفس .

ومن الصفات الإنسانية ما يصعب معارضة بين شخص وآخر بصورة علمية ، كدرجة الذكاء والشجاعة ، وغير ذلك من الصفات التي ما زال علم النفس التجريبي يحاول سبر أوارها وتصديد مطالها لتسهيل معارضة لدى مختلف الأشخاص .

ومن هذه الصفات ما يساعد ظروف شخص معين على إبرازها في حين تلبها ظروف شخص آخر كامة ، ولو أن هذا الشخص الأخير تعرض لنفس الظروف التي تعرض لها الأول لكان من الممكن أن يبرز لديه نفس الصفة بصورة أوضح وأكثر امتيازاً .

وفي حدود هذه الماني نسجل للدكتور مندور شجاعته النادرة فيما خاضه من معارك سيكسية وفكرية وأدبية ، وطاقته الفذة على العمل المستمر والإنتاج الغزير ، مع الحافضة بشكل عام على مستوى طيب لكل النتاج ، وإن كان من الطبيعي بعد ذلك أن يتناول مستوى اليأس على اليأس الآخر ، كما نسجل له نظاره وتمسكه بالقيم الشرقية في أحلك ساعات حياته ، وعدم استسلامه لليأس أو القنوط في أهرج الوافق وأشدها عسراً .

ومن ناحية التكوين الثقافي لميز الدكتور مندور بجمعه بين دراسة الآداب العربي القديم ، والقانون ، والإقتصاد ، ولقد حصل في كل منها على درجة الليسانس ، فضلاً عن حصوله على درجة الدكتوراه في الآداب العربي القديم برسالة عن « تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري » ، وهي التي نشرها بعد ذلك بعنوان « النقد النهجي عند العرب » .

وقضى الدكتور مندور سبع سنوات في باريس في دراسة اللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وآدابها وفهمها الفانين ، كما حصل على دبلوم في القانون والإقتصاد السياسي والتشريع المالي ، وأجرى بعضاً عملياً في عمل الإحصاءات بالسوربون على يد الشعر العربي وسجل نتائجها في رسالة باللغة الفرنسية لم يقدّر لها أن تنشر حتى اليوم ، هذا فضلاً عن المحاضرات المبدئية التي وألق على حضورها لكبار أساتذة الفلسفة والتاريخ والإقتصاد وعلم النفس ، ولم تكن ضمن البرامج المحددة لدراسته ، وما اكتسبه من ثقافة عميقة من حياته العربية الطويلة في باريس ، ورحلاته المبدئية في أرجاء فرنسا وبعض بلدان أوروبا ، وبخاصة بلاد اليونان ، مما أثير إليه بالتفصيل في حديثه الذي نشرته له «اللمعة» .

هذا الزاد الثقافي الضخم لا أتقصد أنه يوفر لأحد من أساتذتنا المستفيدين من الدراسات العربية ، فضلاً عن ثقافتنا الجاهرين منهم وغير الجاهلين . وقد ظل يظفر منه طوال حياته ، وظهور آثاره في كل دراساته وكتابه وأبحاثه ومناقشاته ، بالإضافة إلى ما اكتسبه من حصيلة لغائية ظلت تتجدد مع تقدم السنين نتيجة لقراءته المستمرة واتصاله بكبرى الأدباء وعظمائهم ورحلاته المتجددة إلى مشارق الأرض ومغاربها .

ولم يندثر لواءه الدكتور مندور أن تلقى حبيسة داخل أسوار الجامعة ، والدراسات الأكاديمية المتخصصة ، فلم تقتصر كتاباته وتأليفه على دراسات الشعر العربي ، في مختلف عصوره كعظم أساتذتنا في أقسام اللغة العربية ، بل امتدت واتسعت لتتناول القصص والرواية والشعرية ، بالإضافة إلى الشعر ، وكان أكثر ثقلان الإلاديين وغير الإلاديين متجمة لتلائم الأدبي على اختلاف أشكاله بالنقد والتقديم .

ومنذ استقلال من الجامعة عام ١٩٤٤ ، وهو يتسابق في الحياة العامة مشاركة فعالة ، كأميناً سياسياً سورياً وإلى تحرير عدة صحف ومجلات ، وتالياً بقلعة ، ومضاهياً لثمة ، فكلت كتاباته وخبرته ومواقفه من أهم العوامل التي فوضت النظام الإقليمي الرسمي الذي ظلت مصر تزج تحت قنصل سنوات طوالاً ، وكان بذلك واحداً من أفراد الطليعة القومية المستهدمة التي مهدت الطريق أمام ثورة ٢٣ يوليو ، وفتحت الأبواب أمامها ، ولم يكف بعد ذلك من تأييدها وتصميمها خطواتها نحو الديمقراطية والاشتراكية .

وتعرض الدكتور مندور في أثناء ذلك للسجن والإعتقال والإجراء ، فلم يزل فئانه ، ولم تترك حاميته لقضايا الشعب الذي ارتبط بها منذ مولده في تلك القرية المصرية الصغيرة بين أحضان الفلاحين المتصدين المستغلين .

متدور وعلايمه ، يدينون له بأفضل ويفتخرون باستاذه
الأيضا نمر مما لا ينسى عليه .

تبقى الفئة الثالثة وهي تتكون من أساتذة الآداب الأجنبية
من يكتبون في نقد الأدب العربي ، وهم - باستثناء قبلة
لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة - شيوخ ألفتهم نفس جوهرى
هو جهلهم بتطور أدبنا القومي في مختلف مراحلهم ومن يشتم
من يجمع إلى هذا الجهل قسرا لير قليل من الادعاء والتزييف
فلذا بمعظم كتاباتهم عبارة عن ترجمات مشوهة واختصارات
لأصول أجنبية ، ومنهم من يصدر في كل ما يكتب من آراء
كاتب أجنبي واحد أو فئة قليلة ، لا يملك بعيد فيها وزيد ،
وكتابتها أول العلم وآخره ، ولعله لم يحسن حتى تمثل هذه
الآراء القليلة .. ومنهم من لا يكاد يلم بجملة هزيلة سليمة ،
فكيف نتصور منه أن يقيم فكرا نقديا هزيبا له قيمة لا .. ومنهم
بعد ذلك من يجمع بين كل هذه السمات ، ومع ذلك فهو يملك
القدرة المكارفة على التبييع ومحاكاة « متدور » ومطاولته ..
الذين بعد ذلك ان نقارن بينه وبينهم !!

لذلك كله ، ولأسباب أخرى كثيرة ، نرى أننا لم نكن
مجاشرين ، ولا بعيدين من اللصاح حين نصبنا استأثنا الراحل
الدكتور محمد متدور شيئا لفتاد العرب المعاصرين ومعيدا
لهم .

ولعل مما يثلج صدورنا بعض الشيء أننا فعلنا ذلك في
حياته ولم نتأخر حتى يتولاه الله لنتعرف بفصيله العميق
علينا ، وعلى الفكر العربي بعامه .

وكان من الطبيعي أن ينكسر أثر هذه الرحلة الهامة من
حياته في تكثيره التندى بعد ذلك ، فقصوى لديه الاعتصام
بالشعور الإنساني والقصايا الشجيرة كما نشرنا من قبل .

ولم ينقطع متدور خلال هذه الرحلة وما بعدها عن المشاركة
في الدراسات الجامعية الهامة ، من طريق كتبه ، ومن طريق
معاشرته في معهد الصحافة ، وفي المعهد العالي للعلوم
الشرعية ، والمعهد العالي للدراسات العربية ، وفي المعهد
بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، فكان يملك كله أتباعه أبناء
مدرسة طه حسين والقواهم مشاركة في حياته العلمية وفكريتنا
الأدبي والتدري .



فلذا نتطأ إلى المقارنة بين جهود الدكتور متدور وبين
جهود غيره من اللغاد من غير أسئلة الآداب العربي من يكتبون
في الصحف والمجلات وجدنا أن مهمتنا أكون بكثير .

فلذا نكتبون بشكل عام إلى ثلاث فئات :

فئة الأديباء والفكرترة ، من لا حظ لهم من الصحافة أو
أصالة ، وهم يسمون نكادا من باب التجوز والتسفلل الشديد
الذي أثر من شعينا المكرم ، وهؤلاء من الضمائم الشديدة
للدكتور متدور أن نذكر - مجرد تذكير - في مقارنته بهم .

والفئة الثانية هي التي اسمها اللغاد اللبدة ، الذين
يجهدون أنفسهم في الدرس والتحصيل ومحاولة التلصص
للمستمر ، وهؤلاء معظمهم ، أن لم يكونوا كلهم ، من أهتمام

صَوْتُ الْحَقِّ

مرثية ألفت في حفل تأبين فقيد الرأي والفكر
وأقيم الأستاذ الدكتور محمد مندور

بسم حسين كامل المصيري

هَذَا هُوَ الْجَمْعُ فَاغْطِبْ أَرْوَعَ الْخُطْبِ
يَا أَرْوَعَ النَّاسِ فِي قَوْلِهِ وَقَوْلِ أَدَبِهِ
مَا لِي أَرَى الصَّمْتَ قَدْ طَافَتْ سَحَابَتُهُ
عَلَى النُّمُوسِ ، وَهَذَا الصَّوْتُ لَمْ يُجِبْ ؟
حَقِيقَةً ، أَنَا مِنْ دُنْيَا مَنَاحِيهَا
مُشَرَّدُ اللَّبِّ بَيْنَ الشُّكِّ وَالْعَجَبِ .
أَبْنَتْهُ فِي رِحَابِ الصَّمْتِ ذُو قَلَمٍ
مُنَافِضٍ لَزَمَانَ بِالنَّدِ غَوِيبِ
التَّأْيِثُ الرُّوحُ لَمْ يَلْحَقْ بِهِ غَوْرُ
يَوْمَ الْكِفَاحِ ، وَلَمْ يَفْرُقْ مِنَ التَّوْبِ
كَانَ الطَّلِيحَةَ فِي الْمَيْدَانِ مُدْرِعًا
بِالْحَقِّ يَدْفَعُ عَنْهُ لُؤْلُؤَ الْكَلْبِ
وَيَرْفَعُ الصَّوْتَ ، صَوْتَ الْحَقِّ ، فِي زَمَنِ
كَانَ النِّفَاقُ بِهِ أَنْشُودَةُ الْكَلْبِ
كَمْ صَالَ صَوْلَةً جَبَّارًا عَلَى وَتَنِ
يَجْثُو لَهُ كُلُّ ذِي صَنْفٍ عَلَى الرُّكْبِ



كَمْ وَقْتَةٍ مِنْ يَزَاعٍ لَمْ يَخَفْ عَنَّا
 وَقَوْدَةٍ مِنْ شَجَاعِ الْقَلْبِ لَمْ يَهَبِ
 كَانَتْ شَوَاطِلًا عَلَى الْبَاغِينَ تَحْرِقُهُمْ
 وَتَضْرِبُ الصَّنَمَ الْمَعْبُودَ بِاللَّهَبِ
 لَمْ يُؤْمِنْ السَّجُنُ مِنْ عَزَمِ الْأَيِّ، وَلَا
 أَلْقَى السَّلَاحَ أَمَامَ الْبَاطِلِشِ اللَّتَبِ
 يَتَأَيَّضُ الْمُتَحَمُّمُ الْبَيْطَانَ مِنْ جَنَحِ
 وَيَنْصُرُ الْمُعَلِّمُ الطَّوَايِ عَلَى السَّكَبِ

رواية من خِنا عَظَمْتَ تَنْقُذَنَا
حتى أَنتَهَتْ بِسَائرِ الدُّرَةِ الْقُصْبِ

يا لَمَّةً في كَيانٍ حَمَلَتْهُ مَنَى
وَأَتَمَّتْهُ طُوحَا عَالِي النُّصْبِ
بَيْنَ أَيَّ عَالَمٍ أُولَيْصَبٍ هَبَطَتْ لَنَا
بِشُغْلَةِ الْعِلْمِ لَمْ تَحْمَدْ وَلَمْ تَلْبِ
في كُلِّ دُكْنٍ ثَقَايَ مَكَذَتْ يَدَا
تُكَلِّمُ الْبُلُودَ لَجَلِي بِالسُّوَرِ وَهَى
رُحَابَةُ الصُّلْبِ تُنَبِّئُ عَنِ حَيَايِ وَهَى
وَبَسَّاتُ الثُّغْرِ تُنْهِئُ عَنْ حُكَايِ أَبِ

ويا أَيْبَا تَهَلَّلَا بَيْنَ ثَقَاتِي
السَّائِعِ الْعَلَبِ لَمْ يَأْمَنْ وَلَمْ يَحْشَبِ
حَمَلَتْ دِهْرَانَ حُكْمٍ لَمْ يَسِلْ لِهَوَى
وَلَمْ يُسِفْ ، وَلَمْ يَخْلُشْ ، وَلَمْ يَحْجِبِ
خُصْرُمَةُ الرَّأْيِ شَيْءٌ ، وَالْإِعْهَاءُ كَمَا
هُوَ الْإِعْهَاءُ مَتِينُ الْوَدِّ وَالسَّبَبِ
مَا يَنْقُضُ الْقَلَمُ الْوَقْدَانُ ، تَمَسُّهُ
وَقَاعَةٌ فِي لِقَاوِ بَايِرٍ طَرِبِ
يَقْلُقُ الْقَوَادِ ، قَتَى اللَّغْوِ مُتَرَنِّ
كَهْلُ التَّجَارِبِ ، غَفَسَ الرَّأْيُ لَمْ يَحْشَبِ
يَا نَاقِدَ الْكُتُبِ عَنْ عِلْمٍ وَمَعْرِفَةٍ
هَذَا كِتَابُكَ لِلْأَجْيَالِ وَالْحَقِيبِ
زُعَامَةُ يَلْتَمِهَا فِي النُّقْدِ عَنْ ثِقَةٍ
وَعَاشَ نَقْلُكَ لَمْ يَهْلِكْ وَلَمْ يَحْشَبِ

أَنَا الْإِخَاءَ فَأَجَلِي صُورَةٌ رُسِمَتْ
 لِلْمُخْلِصِ الْوَدَّ فِي رَقْمِي وَفِي كَلْبِ
 سَعِدْتُ مِنْ بَغْيِصٍ غَيْرِ مُنْقَطِعٍ
 وَشِمْتُ صُورَتَهُ الْفَرَّاءَ عَنْ كَتَبِ
 قَلْبٍ كَتَمْتُكَ مُتَعِدُّ الشَّمَاعَ صَمًا
 مِنْ هَيْبِ الْجَدِّ أَوْ مِنْ جَيْبِ الْفَقِيرِ
 فَقَدْتُ ذَلِكَ فِي غَمَضِ الْجَمُونِ ، فَلَا
 حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ فِي لَحْظَةِ الْقَلْبِ



يَا بَائِي الْمَجْدِ فِي دُنْيَاهُ مِنْ جَسَدٍ
 لَمْ يَسِرْ مِنْ تَعَبٍ إِلَّا إِلَى تَعَبٍ
 هَذِي هِيَ الرَّاحَةُ الْكُبْرَى لِيَحْنُ دَيْبَتْ
 بِجِلْدَةٍ مِنْ عَرَاتِ الْهَيْبِ وَالنَّهْبِ
 حَيَاةٌ كُلُّ أَذْيَبٍ لَمْ يَخْشَعْ قَلَمًا
 فِي خِلْمَةِ الزَّيْفِ أَوْ فِي مُشْقَرَى الرَّسَبِ
 بَيْنَ الصُّمُورِ وَبَيْنَ الْجِسْمِ مَرَكَّةٌ
 سَلَاخُهَا الشَّرَفُ النَّالِيُّ عَنِ الرَّسَبِ
 حُشٌّ فِي الضَّمَائِرِ بِخَرَى غَيْرَ ذَاغِبِ
 وَفِي النُّوَاطِرِ طَلِبَتْ مِنْكَ لَمْ يَغِيْبِ
 يَا مَنْ عَدَدَتْ رِثَائِي قِمَّةً نَطَعَتْ
 بِجَوَانِبِ النِّجَمِ وَاسْتَعْلَتْ عَلَى السُّحُبِ
 هَذَا رِثَائِي لَمْ يَبْلُغْ بِرَوْعَتِهِ
 مَا يَبْلُغُ الْحَزَنُ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ عَصَبِي

الصداقة

في التراث النثري العربي

« ما أوجنا إلى حديث عن الصداقة ، فالصداقة حوار النفس الانسانية مع الآخرين ، وقد اختفى أسلوب الحوار أو كاد في كثير من بيئاتنا الأدبية ، كانوا كل شخص لا هم له الا أن يصرخ بأعلى صوته . وما أجهل أن يكون هذا الحديث من خلال ترانسا العربي ... »

- ١ -

بقلم يوسف المشاروني

ولمّا عدا هذا فقد أجدت فصولاً في بعض الكتب خصصها أصحابها لدراسة موضوع الصداقة مثل أبي حيان التوحيدي الذي خصص كذلك القابضة الأخيرة من مقابلاته لموضوع الصداقة والحب وعنوانه : في الصديق وحقيقة الصداقة وفلسفة العشق والحب .

والتأمل في هذه الكتب والفصول يجد أنها اما مجموعة من الآراء لم تلتزم بتبويب معين كما في كتاب الصداقة والصديق ، وفي الفصل الذي خصصه ابن حزم (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ / ٩٩٤ - ١٠٦٤ م) للصداقة في رسالته : في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل ، واما التزمّت المنهج المنطقي وجعلت ألوان الصداقة على أساس تبويبات منطقية ، كما نجد لدى كل من ابن مسكويه (المتوفى عام ٤٢١ هـ / ١٠٣٠ م) في المقالة الخامسة من كتابه تهذيب الأخلاق وعنوانها : في الاتحاد وحاجة الناس بعضهم لبعض وأتواع المحبة ، ولدى الماوردي (المتوفى ٤٥٠ هـ / ١٠٥٩ م) في كتابه أدب الدنيا والدين ،

العكر العربي في تراثه بموضوع الصداقة كما عني بموضوع الحب . وبالرغم من أن هناك شبه إجماع على تفصيل

الصداقة على الحب ، إلا أن موضوع الحب شغل الفكر العربي أكثر مما شغله موضوع الصداقة . فبينما نجد عشرات الكتب التي خصصت لموضوع الحب ، وبينما نجد الأدباء والمتصوفة والفلاسفة قد تناولوا هذا الموضوع كل من وجهة نظره فاعتنا لا نكاد نعتز على كتاب خصص لموضوع الصداقة غير كتاب أبي حيان التوحيدي المتوفى في أوائل القرن الخامس الهجري والمعروف باسم كتاب « الأدب والاتصاف في الصداقة والصديق » وهو للأسف كتاب غير محبوب أكثره نقل عن الغير شعرهم ونثرهم وأحاديثهم وأخبارهم . لهذا تتوارى فيه أسئلة المؤلف .

كذلك نجد ابن المقفع (١٠٦ - ١٤٢ هـ / ٧٢٤ - ٧٥٩ م) قد خصص المقالة الثانية من كتابه « الأدب الكبير » لموضوع الصداقة ، ونحن نعرف أن كتاب كليله ودمنة الذي ترجمه إلى العربية يعالج هذا الموضوع في بعض قصصه ، حتى أن أول أبواب الكتاب - وهو باب الأسد والثور - فيه مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء .



وكذلك الفزالي (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ / ١٠٥٩ - ١١١١ م) في الفصل الذي عقده في كتابه الشهير «احياء علوم الدين» عن الصداقة بعنوان: كتاب آداب الالفه والاخوة والصحية والممارسة مع اصناف الخلق .

واحيانا نالفة كان التوبيخ على اساس اجتماعي مثلما ففصل ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ / ٨٢٨ - ٨٨٩ م) في كتاب الاخوان من كتابه عيون الاخبار حيث نجد اوبابا مثل: التلاقي والزياره ، والوداع ، والعيادة ، والتنهائي ، والقرايات ، والهسدايا ، والتعاضى ، والاعتذار ... الخ

كذلك نلاحظ ان الحديث عن الصداقة في هذه الكتب والنصوص يتسع احيانا بحيث يشمل الحديث عن فن معامله الناس حتى الاعداء منهم على نحو ما نجد لدى ابن المقفع وقد يمتد فيشمل معامله الاخوة في الدين والاقارب والجيران ، بل ومعامله ما ملكت يمين المسلم من خدم أو عبيد على نحو ما نجد في كتاب احياء علوم الدين للفزالي .

ولما كان موضوع الصداقة - كموضوع الحب - من تلك المواضيع التي تخص البشرية كلها ، فقد وجد في كثير من الحضارات - بل ربما فيها كلها - معكرون تعرضوا لها ان لم يكن قبل الفيلسوفين الكبار ولعل من اهم هؤلاء المفكرين - فيل لافيريه - ارسطو عند اليونان لا سيما في الكتابين الثامن والتاسع من مؤلفه « الاخلاق الى نيقوماخوس » اللذين خصصهما لنظرية الصداقة ، وكذلك شيشرون الكاتب الروماني .

ولكن لم يكن العرب - فيما يبدو - قد عرفوا ما كتبه شيشرون ، فان كتاب الاخلاق لارسطو قد ترجمه أولا حنين بن اسحق عندما اشأ المأمون دار الحكمة نحو عام ٢١٧ هـ . كما قام الفارابي (المتوفى عام ٣٣٩ هـ / ٩٥٠ م) بشرحه ، وفي الأندلس نجد ابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ هـ / ١١٢٦ - ١١٩٨ م) قد اعتنق مذهب ارسطو ووضع فيه مؤلفات شق منها تلخيص كتاب الاخلاق (١) .

لهذا كثيرا ما نجد اسم ارسسطو - الى جانب فلاسفة اليونان الآخرين - يتردد اسمه واسمهم فيما

كتبه العرب عن الصداقة بالاضافة الى اثر التفافات الهندية والفارسية . ولهذا أيضا نجد تلك الكتابات تتفاوت بين النقل والاصالة ، فبينما نجد كتابا مثل ابن مسكويه يكاد يستمد على تلك الكتابات الأجنبية ، نجد كتابا آخر مثل الفزالي - رغم معرفته بهذه الثقافات - أكثر اصالة في تفكيره ، ومرد ذلك الى تشبعه بالروح الاسلامية ، فكأنما يتمثل ما وصله من ثقافات الحضارات الأخرى ليصبتها في بوتقة ايمانه الديني .

- ٢ -

والصداقة لها وجهان : وجه نسبي ووجه مطلق ، أو وجه تاريخي ووجه ينتمي الى ذلك الجزء الخالد من طبيعة الانسان الذي لا يمت للتاريخ بصلة على حد تعبير البير كامو .

أما الوجه النسبي فيمكن تلخيصه في أن الصداقة تختلف باختلاف نظم الحكم أو اختلاف عمر الانسان أو وضعه الاجتماعي داخل نظام الحكم الواحد ، كما ان النظرة اليها تتلون بالحالة النفسية لمن يتكلم عنها .

وبحسب ارسطو بين الصداقة ونظام الحكم ترجع الى ارسطو حتى قرر في كتابه الاخلاق الى نيقوماخوس انه في الأشكال الفاسدة للحكومات كما ان العدل يتضاءل تتضاءل المحبة والصداقة أيضا . فيوجد القدر الأقل من الصداقة في اقبح الأشكال السياسية . وعلى ذلك ففي حكومة الطاغية لا توجد صداقة أو يوجد منها شيء قليل ، لانه حيث لا يكون قدر مشترك بين الرئيس والمرؤوس فلا محبة ممكنة ولا عدل ، ولا رابطة بينهم الا رابطة الصانع بالالة أو الروح بالبدن أو السيد بالعبد . والأمر على ضد ذلك في الديمقراطية فانها أكثر ما تكون انتقادا لان فيها كثيرا من الأشياء الشائعة بين الاعمال المدنية (١) .

كذلك حاول ارسطو أن يميز بين أسس الصداقة في مختلف مراحل الحياة الانسانية ، فقرر ان اللذة أساس صداقة الفتيان ، وهي صداقة تنعقد سريما وتنقطع سريما ، ولكن هذا لا يمنع أن اصحابها يربعون أن يقضوا كل الأيام مع من يحبونهم ويعيشوا الى

(١) انظر مقدمة احمد لطفي السيد لترجمته العربية لكتاب الاخلاق الى نيقوماخوس لارسطو ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ / ص ٤٧-٤٨ .

(١) الانطلاق الى نيقوماخوس ، ج ٢ ، الباب ١١

الأيد لأنه هكذا تحصل الصداقة وهكذا تفهم في الشباب ، أما المتفعة فهي أساس صداقة الشيوخ (١) .
وقد نحا ابن مسكويه في كتابه تهذيب الأخلاق هذا النحو في التمييز بين أساس الصداقة في مختلف مراحل عمر الإنسان (٢) .

كذلك ربط أرسطو بين الصداقة وأوضاع الناس الاجتماعية . فقرر تميز قيام الصداقة في الأحوال التي تكون فيها المسافة بعيدة جدا بين الأشخاص من جهة الغضيلة والرذيلة (أي كأن يكون أحدهما شريرا والآخر فاضلا) أو من جهة الثروة أو من أية جهة أخرى . وهذا ظاهر على الأخص جدا فيما يختص بالآلهة لأن لهم علوا غير متناه في كل نوع من أنواع الخير . ويبني أرسطو على هذا رأيا في غاية العطفة ، وهو أن الإنسان رغم أنه يتنى الخير لأصدقائه إلا أنه لا يتنى لهم أن يصبحوا آلهة لأنه حينئذ تنقطع صداقتهم ، ولذلك فهو إذا تنى أعظم الغيرات لصديق قائما يتنساها له باعتباره إنسانا (٣) .

ويمكن أن يشاهد أيضا شيء متشابه لهذا بالتعبير للملوك ، فإن الإنسان هو أقل عنهم في أمر القوة إلى حد أنه لا يستطيع حتى أن يرى أن يكون صديقهم . كما أن الناس الذين ليست لهم مكانة لا يفكرون في إمكان صبرهم أصحابهم أم أم أم منزلة أو حكم عقلا .

كذلك يقرر أرسطو أن الصداقة بالمنفعة لا تكون خالية إلا بنفس التجار (٤) . كما أن الصداقة بالمنفعة تتولد من الاختلاف مثلا بين الفقير والغني والجاهل والعالم (٥) .

ولنجد اتجاها مشابها عند أبي حيان التوحيدي فنراه يقول : قال أبو سليمان الصداقة التي تدور بين الرغبة والرغبة شديدة الاستحالة وصاحبها من صاحبه في غرور والزلزلة فيها غير مأمونة وكسرها غير مجبور . فأما الملوك فقد جلوا عن الصداقة ولذلك

لا تصح لهم أحكامها . . وأما صديقهم وأولياؤهم فعل غاية الشبه بهم . وأما أصحاب الضياع فليسوا من هذا الحديث في غير ولا فقر . وأما التجار فكسب الدوانيق سد بينهم وبين كل مروءة وحاجز لهم عن كل ما يتعلق بالفترة . وأما أصحاب الدين والورع فعل قلتهم ربما خلصت لهم الصداقة لينالهم إيها على التقوى . . وأما الكتاب وأهل العلم فانهم إذا خلوا من التنافس والتحاسد والتمازى والتماحك فرمى صحت لهم الصداقة وظهر منهم الوفاء . أما أصحاب المذهب والتطيف فانهم رجحوا بين الناس لا محاسن لهم فتذكر ولا مساع فتشتر (١) .

ويكاد يكون هناك إجماع بين بقية الكتاب العرب على استحالة الصداقة إذا تفاوتت الأوضاع الاجتماعية حتى ولو كانت هناك صداقة سابقة قبل وجود هذه المسافة الاجتماعية .

فابن المقفع يقول انه اذا أصبح صديقك ذا سلطة . . لئلا أن سلطانك قد زادك له توقيرا واجلالا من غير أن يقدّر أن يزيدك ودا ولا نصحا . . ولا تقل الأمور فيما بينك وبينه على شيء مما كنت تعرف من أخلاقه فإن الأخلاق . . مستحيلة مع السلطان . وربما رأينا الرجل المبل على السلطان بقمحه قد أضر به قدمه (٢) .

وابن مسكويه يقول : وأما السلاطين فانهم يظهرون الصداقة على أنهم متفضلون ومحسنون إلى من يصادقهم ، فليس يدخلون تحت العهد الذي ذكرنا . وفي صداقتهم زيادة ونقصان ، والمساواة عزيزة الوجود عندهم (٣) . ولهذا فهو يضع بدل الصداقة علاقات أخرى يقرر انه يجب أن تكون نسبة الملك إلى رعيته نسبة أبوية ونسبة الرعاية إلى الملك نسبة بنية ، بينما نسبة الرعاية بعضهم إلى بعض نسبة أشوية (٤) . ثم يتحدث عن العلاقة بين الإنسان والله بلهجة غير لهجة أرسطو نابضة من اختلاف الموقف الديني لكل من الرجلين ، ورغم أن

(١) أبو حيان التوحيدي : الآداب والانساء في الصداقة والصديق ، الخليفة النورية ، القاهرة ، ١٣٣٢ هـ ، ص ٤
(٢) ابن المقفع : الآداب الكبير والآداب الصغير ، دار الفكر ، مكتبة البياض ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٦٩ .
(٣) تهذيب الأخلاق ، ص ٨٣ .
(٤) المرجع السابق ، ص ٨٤ .

(١) الاختلاف إلى نيوماخوس ، الكتاب ٨ ، آيات ٣ .
(٢) ابن مسكويه : تهذيب الأخلاق ، الخليفة النورية ، القاهرة ، ١٣٣٨ هـ ، ص ٧٩ .
(٣) الاختلاف إلى نيوماخوس ، ج ٥ ، ب ٧ .
(٤) نفس المرجع ، ج ٨ ، ب ٦ .
(٥) نفس المرجع ، ج ٨ ، ب ٨ .

أين عسكريه لا يتجلى عن صداقة بين الإنسان والده إلا أنه يستبدل المحبة بالصداقة ، فنراه يقول : أما المحبة التي لا تشوبها الأنفعالات ولا تطرأ عليها الآفات فهي محبة العبد لخالفه . وهذه المحبة تنصلب بها الطاعة والتنظيم (١) .

أما الغزالي فإنه يجعل من حب الإنسان لله وفي الله ، لا كينال منه علما أو يتوصل به إلى أمر وراء ذاته ، أعلى الدرجات (٢) . ولكن الأمر غير ذلك عند اختلاف الأوضاع الاجتماعية بين الناس . فنراه يقول : وإن قريبك سلطان فكُن منه على حد الإنسان فإن استرسل اليك فلا تأمن انقلابه عليك ، وأرفق به رفقا بالصبي ، وكلمه كما يشتبه ما لم يكن معصية ، ولا يميلنك لطفه بك أن تدخل بينه وبين أهله وولده وحشمه ، وإن كنت لذلك مستحقا عنده ، فإن سقطت الداخل بين الملك وأهله سقطت لا تنمش وزلة لا تعال (٣)

هذا هو الوجه النسبي للصداقة ولا شك أن الحالة النفسية - من ناحية أخرى - تلون النظرة إليها . ولعل خير مثال لدينا هو أبو حيان التوحيدي الذي يعترف في أول كتابه « الصداقة بالصديق » أنه مدموم الأصداقة . فهو يقول : ومن المجب أنا كتيبا هذه الحروف على ما في النفس من الحرق والأسف والحسرة والفيظ والكمد . . . لأنني فقدت كل مؤمن وصاحب ومرفق ومشفق . إلى أن يقول : أصبحت غريب الحال غريب اللفظ غريب النحلة مستأنسا بالوحشة ، قانعا بالوحشة ، متعاددا للصمت ، ملأما للحرية ، محتملا للآذى (٤) .

وقد انعكست هذه الحال النفسية على آراء أبي حيان عن الصداقة . فنراه يبدأ كتابه بقوله : وقبل كل شيء ينبغي أن نتق بأنه لا صديق ولا من يتشبه بالصديق (٥) . ويرى لنا أن فيلسوفا مثل ذات

يوم : من أطول الناس سفرا ؟ فقال : من سافر في طلب الصديق . وأما عيادة أرسطو الفالسية بأن الصديق إنسان هو أنت إلا أنه بالشخص غيرك ، فإن التوحيدي يذكر أنه سمع التوحيدي يعلق عليها قائلا : إن الحد صحيح ولكن المحدود غير موجود ، أي أن تعريف أرسطو للصديق تعريف صحيح ولكن مثل هذا الصديق لا وجود له . ذلك لأن كل إنسان مختلف بالضرورة عن الآخر ، وإذا فرض ووجد شخصان متماثلان ، فمعنى هذا أن أحدهما يقلد الآخر وبطبيعته يقتدى به ، وهذا خلاف الصداقة ، لأن هذه العلاقة أقرب إلى أن تكون علاقة الصالح بالتعلم والتابع بالتبوع . لهذا فإن أرسطو إنما قصد بهذا الحد المبالغة في الحث على توخي الصديق لصديقه حالا لا يكاد يفصل بينهما في إرادة وإشار وقصد ومحبة وكرامية ورضا . فهذا التعريف هو غاية مثل كلما اقتربت منها الصداقة كانت أكثر تحقلا .

ثم يستطرد قائلا : وكيف يصح انطباق هذا التعريف في عالم الواقع ، والإنسان حتى وهو وحده لا يلائم نفسه ولا يوافق أبدا وأيه ، ولعله يترجح وينكسر في كل يوم ، بل في كل ساعة مرارا كثيرة مثل أبي يرقش ؟ كل لون لونه يتخيل . . . والإنسان وإن كان الصداق بوجهه فانه كثير بوجه آخر ، فليس هناك شخص دائم الابتسام أو دائم العجوس كريما دائما أو بخيلا دائما .

وهكذا يتضح أن ما يوضع بالعقل ويحد به لا بد أن تكلمه المباشرة الحسية ، قيل له : إن الحد قد حوى كل هذا لأنه قيل : هو أنت إلا أنه غيرك بالشخص ، فبالواقعة يكون أحد الصديقين الآخر وبالمخالفة يكون الشخص آخر .

فقال : ليس بجائر أن يكون في الحد تناقض (١) . وبالرغم من ذلك فإن أبا حيان التوحيدي ينطلق من تجربة حية - وإن لم تكن تجربته - لتعرف على الصداقة تلك هي الصداقة السعيدة بين الفيلسوف أبي سليمان والغاضي ابن سيار . فهو يسأل أولهما ذات يوم قائلا : إلى أرى بينك وبين ابن سيار

(١) أبو حيان التوحيدي : انطباض ، تحقيق وشروح بقلم حسن المستويين ، ١٩٢٩ ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ص ٣٥ - ٣٦ .

(١) المرجع السابق ص ٨٥ .
(٢) أحياء علوم الدين ، تلخيص الوحيية ، ١٢٨٢ ، القاهرة ج ٢ ، ص ١٣٦ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٦٠ .
(٤) الصداقة والصديق ، ص ٥ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٩ .

القاضي ممازجة نفسية وصدافة عقلية ومساعدة طبيعية ومؤاتاة خلقية لمن أين هذا وكيف ؟

فأجاب أبو سليمان : يا ابني اختلطت تقى به بشفته بي ، فاستعدنا طمانينة وسكونا لا يرتان على الدهر ولا يحولان بالقر ، ومع ذلك فبيننا بالطالع ومواقع الكواكب مشكلة عجيبة ومظاهرة غريبة حتى أننا نلتقى كثيرا في الإرادات ، والاختصاصات والشهوات والطلبات ، وربما تزاورنا فيحدثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل فأجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الأوان حتى كأنها قصائد يبنى وبينه أو كاني هو فيها أو هو أنا ، وربما حدثته برؤيا فيحدثني بأختها .. وقل ما نجتمع الا ويحدثني عن أسرار ما سافرت عن ضميري الى شفتي ولا نلت من صدري الى لفتي ، وذلك للصفاء الذي تتساهله والوفاء الذي تنفاسه والباطن الذي تنفق عليه والظاهر الذي نرجع اليه (١) .

- ٣ -

أما الوجه الآخر للصدافة فيرتبط بتلك الملاقة بعد تصنيفها من هذه الظروف ، لأنه يستقر أم الصدافة في انضج صورها الممكنة ، وفي افضل الأجواء الملائمة لتسورها .

ضرورة الصدافة :

فهناك أولا إجماع على أن الصدافة لا غنى عنها للإنسان ، أنها - على حد تعبير أرسطو - تمتد بقدر ما يستد المجتمع (٢) وإذا كان العدل والصدافة أساس المجتمع ، فإنه متى أحب الناس بعضهم بعضا لم تعد حاجة الى العدل ، غير أنهم مهما عدلوا فانهم لا غنى لهم عن الصدافة (٣) . وهذه الضرورة الاجتماعية ترتبط بضرورة نفسية ، ذلك أن مشاعر المحبة التي تكون الصدافات الحققة للمرء نحو أصدقائه يبدو أنها تستمد أصلها من مشاعر المرء نحو ذاته ، ولهذا فالصديق هو الذي يعيش معك ويتحد وياك في الأدواق ، والذي تسره سراؤك وتحزنه أحزانك (٤) .

إن صديقنا هو نحن بصورة أخرى (١) . ومتى كان الإنسان محبوبا يكون أقرب الي أن يكون محترما ، والاحترام هو ما يربط فيه أكثر الناس (٢) . ومتى تطرقت الصدافة أشبهت كثيرا المحبة التي يجدها المرء نحو نفسه (٣) .

ولعل أبا حيان التوحيدي كان يشير الى أرسطو حين تكلم عن الأوائل الذين قالوا بأن الإنسان مدني بالطبع ، ثم يستطرد قائلا : وبيان هذا أنه لا بد من الاعانة والاستعانة لانه (أي الإنسان) لا يكمل وحده لجميع مصالحه ولا يستقل بجميع حاجاته (٤) . والإنسان لا يمكن أن يعيش وحده ، فبالضرورة يلزمه أن يعاشر الناس ، ثم بالضرورة يصير له بهذه المعاشرة بعضهم صديقا وبعضهم عدوا وبعضهم منافقا وبعضهم نافعا وبعضهم ضارا (٥) ، فلأناس أنواع ، منهم من هو كالغذاء الذي يسك رمقك ولا بد لك منه على كل حال لانه قوام حياتك وزينة دهرك ، ومنهم من هو كاللدوا يحتاج اليه في الحين بعد الحين على مقدار محدود ، ومعلم من هو كالسم الذي لا ينشئ أن تقربه فإنه سبب هلاكك (٦) .

كذلك يفر ابن مسكويه حاجة الناس الى بعضهم لانهم يطلبون على النقائصات مضطرون الى تمامها . فهم محتاجون الى الاتصاف والاتسلاف كالشخص الواحد الذي تجتمع أعضاؤه كلها على الفعل الواحد النافع له (٧) . ولا كان الإنسان مدنيا بطبعه فلا بد أن يكون تمام سعادته الانسانية عند أصدقائه . ومن كان تمامه عند غيره فمن المحال أن يصل مع الوحدة والتفرد الى سعادته التامة . فالسعيد إذن من اكتسب الأصدقاء واجتهد في بذل الخيرات لهم ليكتسب بهم ما لا يقدر أن يكتسبه بذاته ، فيلتذ بهم أيام حياته ويلتذون أيضا به .

ويقترى ابن مسكويه عن أرسطو قوله : أن لإنسان محتاج الى الصديق عند حسن الحال وعند

- (١) المرجع السابق : د ٩ ، ب ٤ ، ف ٤ .
- (٢) المرجع السابق : د ٨ ، ب ٤ ، ف ٩ .
- (٣) المرجع السابق : د ٩ ، ب ٤ ، ف ٤ .
- (٤) الصدافة : ص ٧٣ ، ٧٤ .
- (٥) المرجع السابق : ص ٤٦ .
- (٦) المرجع السابق : ص ٣٦ .
- (٧) تهذيب الاخلاق : ص ٧٧ ، ٧٨ .

- (١) الصدافة : ص ٣ .
- (٢) الاختلاف الى بيروباغوس : د ٨ ب ٩ ، ف ١ .
- (٣) المرجع السابق : د ٨ ، ب ٩ ، ف ٦ .
- (٤) المرجع السابق : د ٨ ، ب ٤ ، ف ١ .

وحدة • وكما أن الإنسان واحد بما هو إنسان كذلك يصير بصديقه واحدا بما هو صديق ، لأن العادتين تصيران عادة واحدة ، والارادتين تتحولان ارادة واحدة ولا عجب فقد أشار الى هذه القرينة الشاعر بقوله :

روحه روحى وروحى روحه

ان يشا شئت وان شئت يشاء (١)

ويرد الماردى هذا التعريف الى أصل عربي فيقتبسه أولا عن الفيلسوف العربي الكندي (المتوفى عام ٢٦٠ هـ / ٨٧٣ م) ، ثم يعلق عليه بقوله : ومثل هذا القول المروى عن أبي بكر رضى الله عنه ، حين أقطع طلحة بن عبيد الله أرضا ، وكتب لديها كتابا ، وأشهد فيه ناسا منهم عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فأتى طلحة بكتابه الى عمر ليختصه فامتنع عليه ، فرجع طلحة مضطربا الى أبي بكر رضى الله عنه ، وقال : والله ما أدري : أنت الخليفة أم عمر ؟ فقال : بل عمر ، لكنه أنا (٢) .

الصداقة للفصل العلاقات الإنسانية :

وهذا التعريف للصداقة يتيح لنا أن نميزها عن بقية العلاقات الإنسانية الأخرى التي قد تشترك معها في بعض المظاهر كملاقات الشق والقرابة ، وقد رفع الكتاب العرب الصداقة الى اسمى مكانة بحيث فضلوها على أية علاقة أخرى .

فأبو حيان التوحيدي يعين على لسان أبي سليمان أن الصداقة افضل من العلاقة لأنها اذهب في مسالك العقل وأدخل في باب المروءة وأبعد عن توازي الشهوة وأزهد عن آثار الطبيعة . أما العلاقة فهي مرض أو كالمرض ليس للعقل فيها ظل (٣) .

والصداقة تقوم على أساس كرم العهد وبلل المال وحفظ النمام وإخلاص المودة ورعاية القريب وتوفير الشهادة ورفض الموجدسة وكظم الغيظ

سوء الحال • فلنعد سوء الحال يحتاج الى معونة الأصدقاء وعند حسن الحال يحتاج الى اللزائسة ومن يحسن اليه • أن الملك العظيم يحتاج الى صديق يسلطه ويضع احسانه عنده ، كما أن الفقير يحتاج الى صديق يسلطه ويضع عنده المعروف •

كذلك يقتبس عن أرسطو قوله : من أجل فضيلة الصداقة يشارك الناس بعضهم بعضا ، ويتمننون عثرة جميلة ويجمعون في الرياضات والصيد والدموات (١) .

تعريف الصديق :

ولفظ الصديق من الناحية اللغوية من الصدق وهو خلاف الكذب ، ومن الصدق (بفتح الدال) لأنه يقال رمح صدق أى صلب ، وعلى الوجهين الصديق يصدق اذا قال ويكون صدقا اذا عمل • وصدقة المرأة وصدقها وصدقها كلة منتزع من الصدق والصدق ، وكذلك الصادق والصديق والصدق والصدقة والصدق والتصدق (٢) .

والصديق من صدقك عن نفسه ليكون على نور من أمره ، وبصدقك أيضا عنك لتكون على ظله (٣) . وسمى الصديق صديقا بعد ذلك بالصدق والصدق أعدوا لعدوه عليك لو ظفر بك (٤) . والصديق يكون واحدا وجعما ومذكرا ومؤنثا (٥) .

ويقول أبو حيان التوحيدي : قبل لأرسططاليس الحكيم معلم الاسكندر : من الصديق ؟ قال : إنسان هو أنت الا أنه بالتمخصص غيرك . ثم يقول التوحيدي : سئل أبو سليمان عن هذه الكلمة وتبل له : فسرنا لنا فانها وان كانت رقيقة فلسنا نلظر منها بحقيقة . فقال : هذا رجل دقيق الكلام بعيد المرام صحيح المعاني • وانما أشار بكلمته هذه الى آخر درجات الموافقة التي يتصاقق المصادقان بها ، الا ترى أن لهذه الموافقة أولا منه بيتدئانها ، كذلك لها آخر ينتهيان اليه • وأول هذه الموافقة توحيد وآخرها

(١) المرجع السابق ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٢) الصداقة ، ص ٣٣ .

(٣) الصداقة ، ص ٦٠ .

(٤) الصداقة ، ص ١٣٩ .

(٥) الصداقة ، ص ١٢٠ .

(١) الصداقة ، ص ٢٤ .

(٢) المساروي : أحب الدنيا وأهدين : خلقه رملق عليه مصفى السفا ، ج ٢ - الطبعة ، القاهرة ١٩٥٠ ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

(٣) الصداقة ، ص ٤٠ .

به ، فان الوالد عشد وركن يماذ به ويؤوى اليه ،
 وأما نزعى الى الوالدة فللشفقة للمعبودة منها
 ولدعائها الذى لا يصرح الى الله مثله ، وأما شوقى الى
 الأخت فللميانية لها والترحول اليها ، وأما شوقى الى
 ابن العم فللمكافئة له والانصرار به ، وأما ابنة العم
 فلأنها لحم وضم ، اتنى أن اشبل عليها بالرقعة أو
 اسلها ببعض من يكون لها كفوا ويكون لنا الفاء ، وأما
 صبايتى بالعشيق فذاك شيء أجده بالنظرة والارتياح
 الذى قلما يخطر منه كريم له فى الهوى عرق نابض
 وفى المجون جواد ركش ، وأما الصديق فوجدنى به
 فوق شوقى الى كل من عته لك لاني إبانة بما أجل
 أبى عنه وأجبا من أبى فيه وأطويه عن أختي خيلا
 منها وإداجى ابن عمى عليه خوفا من حسد يفا ما
 بينى وبينه وأكنى عن بنت عمى بغيرها لأنها شقيقة
 ابن العم ، فأما المشيقة فقصارى معها أن اشوب
 لها صدقا بكذب وغلظة بإبن لافوز منها بحظ من نظر
 وتصيب من زيادة وتحفة من حديث ، وكل هؤلاء
 مع شرف موقفهم منى وانتسابهم الى دون الصديق
 الذى يجرى له سباح وسارعى عنده مراح ، أرى
 الدنيأ بعينيه اذا رنوت ، وأجد قائتى عنده اذا
 دنوت : اذا عززت له ذل لى واذا ذلت له عز لى ،
 واذا تلاحظنا تماقينا كاس المسودة واذا تصامتنا
 تناجينا بلسان الثقة ، لا يتوارى عنى الا حافظا للغيب
 ولا يفراق لى الا ساترا للغيب (١) .

كما يقتبس أبو حيان قول هرمس : القرابة
 تحتاج الى الودة والودة لا تحتاج الى قرابة (٢) .

وقد سبق أن فضل ابن المقفع الصديق حتى على
 الزوجة حين قال : ان صديقك ليس كالمملوك الذى
 تعقه متى شئت ، او كالزوجة التى تطلقها اذا شئت ،
 ولكنه عرضك ومردوك ، فان أنت قطعته حتى وان
 كنت معذورا - كان ذلك بمنزلة الخيانة وان أنت
 صبرت عليه غير راض عنه كان ذلك عيبا ونقيصة .
 فلا تباد الاثاء والتبث والتبث (٣) .

وبذلك افرد صفة الاستمرار لعلاقة الصداقة بينما
 يمكن لبقية العلاقات الاخرى أن تكون علاقات مؤقتة .

واستعمال الحلم ومجانبة الخلاف واحتمال الكل
 وبذل المونة وحمل المؤونة وطلاقة الوجه ولطف
 اللسان وحسن الاستئمانه والثبات على الثقة والصبر
 على الفراء والمشاركة فى البأساء ، والعلاقة وان كانت
 تستمر من هذه الايوب شيئا فليس ذلك لانه من
 عتادها واساسها ولا مما لا تتم الا به ، ولكن من أجل
 التحسن والتزين ، لان العاشق والمشوق ،
 ليسا من الصديق والصديق وان كانوا يتشابهون
 ببعض الأخلاق ويتلافون فى بعض الأحوال (٤) .

قيل لأعرابي : أبا لصديق أنت أنسى أم بالمشيق ؟
 فقال : يا هذا الصديق لكل شيء ، للجسد والهزل
 وللقيل والكثير ، ولا عاذل عليه ولا قاذح فيه وهو
 روضة العقل وغدير الروح ، فأما العشيق ، فلأما هو
 للمعين وبعض الريبة والمعدل عنه من أجله سريع
 وفى الولوع به القراط من جوى وحد موقوف دونه ،
 فابن هذا من ذلك (٥) .

وانك تفزع بحديث المشوق الى الصديق ولا
 تفزع بحديث الصديق الى المشوق (٦) .

وقد أكد أبو حيان هذه التفرقة فى المقاييس
 الأخيرة من مقاييساته حين ذكر أن الحسن بن وهب
 (المولود ببغداد ١٨٦ هـ والمتوفى بالشام حوالي
 ٢٤٧ هـ) قال : غزل الصداقة أرق من غزل الملاقة .
 ثم يعلق على ذلك بقوله : فهذا غزل قد أهدس كمال
 الصداقة لأنها مؤثرة بالعقل ومجبرة على إحكامه
 ومحسولة على رسومه ، فلما الملاقة نهى قبيل الحس
 والطبيعة عليها أغلب وآثارها فيها أبغى .

وكما تفضل الصداقة المشق فانها تفضل القرابة .
 فنور القرابة تحفزهم اغراض كثيرة من الحسد
 والغيرة والتنافس وهذه الاغراض لا تعترى الانسان
 فى البيسد النسب والبلسد والافة والصناعة
 والخلق (٧) .

قيل لأعرابي : من خلقت وراك قال : خلقت والدا
 والدة وأختا وابن عم وبنت عم وعشيقا وصديقا .
 قيل له : فكيف جنيتك اليهم ؟ قال : أشد جنين .
 قيل : فصله لنا . قال أما جنيتى الى والدى فللمتمرز

(١) الصداقة من ٦٦-٦٢ .
 (٢) الصداقة من ٩٢ .
 (٣) الإيب الكبير من ٦٦ .

(١) الصداقة ٤٥ ، ٤٦ .
 (٢) الصداقة من ٥٠ .
 (٣) الصداقة ٧٩ .
 (٤) الصداقة من ٥٢ .

كذلك سبق لأخوان الصفا في رسالتهم الخامسة والأربعين أن فضلوا الصداقة على جميع العلاقات الأخرى حتى الإبن الذي من طورك ، والأخ الذي من صلب أبيك ، وزوجتك . لأن هؤلاء يحبونك من أجل منفعة تصل منك إليهم ، ويريدونك من أجل مقبرة تدفنها عنهم ، فإذا استغنوا عنك زهدوا فيك ورغبوا في غيرك وخذلوك . . . فاما هذا الأخ فليس يريدك الا لأنه يرى ويعتقد أنك أياه وهو إياك ، نفس واحدة في جسدَيْن متقابلين (١) .

وثمة تفرقة أيضاً بين المعارف والأصدقاء ، فالمعارف يجمعهم الجنس المكتسب من الحيوان ، وينظمهم النوع المكتسب من الانسان ، ويؤلفهم بعد ذلك البلد أو الجوار أو الصناعة أو التسبب ، غير أن الحسد والتنافس ما يلبث أن يدب بينهم ويقطع علاقتهم (٢) وتلك هي الصعبة التي رأى الفزالي فيما بعد أنها تقع بالاتفاق ، وفيها يدب الحسد والتنافس بين أصحابها ويقطع علاقتهم (٣) .

اختيار الصديق :

والصديق قليل اختياره يجب أن يمر بامتحان عسير . فإن مسكويه يطالبنا أن نسال عنده .
* كيف كان في صباه مع والديه ومع اخوته وعشيرته ، فإن كان صالحاً معهم فالأخ الصالح منه والا فابعده عنه .

* ثم اعرف بعد ذلك سيرته مع أصدقائه قبل فاضفها الى سيرته مع اخوته وآيائه .

* ثم تتبع أمره في شكر من يجب عليه شكره أو كفره النعمة .

* ثم انظر مياله الى الراحة وتباطئه عن الحركة التي فيها أدنى نصيب ، فإن هذا خلق رديء ، ويتمتع الليل الى اللذات فيكون سبباً للتقاعد عما يجب عليه من الحقوق .

* ثم انظر محبته للذهب والفضة واستهانه أو حرصه على جمعهما . فإن كثيراً من المتعاشرين يتظاهرون بالحبسة ويتهادون

ويتناصحون ، فإذا وقعت بينهم معاملة مالية وقعت المداوة بينهم .

* ثم انظر محبته للرياسة ، فمن أحب الغلبة لا ينصفك في المودة ، ولا يرضى منك بمثل ما يعطيك ، ويحمله الغيلا ، والنية على الاستهانة بأصدقائه وطلب الترفع عليهم .

* ثم انظر هل هو ممن يستهزئ بالفناء واللحون وضروب اللهو وسماع الجون والمضاحك ، فإن كان كذلك فما أشغله عن مساعدات اخوانه ومواساتهم ، وما أشغله هربه عن مكافأة باحسن واحتمال النصب . .

فإن وجدته بريئاً من هذه الخلال فلتحتفظ عليه ولترغب فيه .

ثم يبدي ابن مسكويه رأيه في عبيد الأصدقاء بقوله : ولتكتف يواحد ان وجد فان الكمال عزيز (١) .

ولقد حاول اخوان الصفا أن يقدموا نصائح مشابهة عند اختيار الصديق ، فطالبوا بالتعرف على اشياء وتجوية اخلاقه والسؤال عن مذهبه واعتقاده ، ليعلم المرء كيف يتصرف للصدقة أم لا ، لأن في الناس اقواماً طيباتهم متغايرة خارجه عن الاعتدال وعاداتهم رديئة مفسدة ، ومذاهبهم مختلفة جائرة ، والمآلات الرديئة تقوى الأخلاق الرديئة ، والمعادن الجميلة تقوى الأخلاق الحمودة .

فينبغي إذا أردت أن تتخذ صديقاً أو أختاً أن تنتقد كما تنتقد الغرامم والدنانير والأرض الطيبة التربة للزروع والفرس ، وكما ينتقد أبناء الدنيا أمر التزويج وشري الماليسك والامتصعة التي يشترونها .

واعلم أن من الناس من لا يصلح للصدقة والأخوة والمقاربة أصلاً ، ولا تمتاز بظاهر الأمور من غير معرفة بواطنها ولا بعلامة العاجل من قبل النظر في مرارة عاقبتها . . وأعلم بأن من الناس من يتشكل بشكل الصديق ويدلس عليك بشبه الموافق ويظهر لك المحبة وخلافها في صدره وضميره .

(١) رسائل اخوان الصفا . عن صحيحه خير الدين الرذائل ، لكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٦٢٨ ، الرسالة العاشرة والإربعون ، ج ٤ ، ص ١٠٢ .

(٢) الصداقة ، ص ٢٤ .

(٣) آداب علوم الدين ، ص ١٣٣ .

(١) تهذيب الاخلاق ، ص ٩١ - ٩٢ .

الأخلاق ولا خير في مودة تجلب عداوة ،
وتورث مذمة وملاحة ، فإن التبوع تابع
صاحبه .

✽ أن يكون من كل واحد منها ميل إلى صاحبه
ورغبة في مؤاخاته فإن ذلك أوكده لحبمال
المؤاخاة ، وأمد لأسباب المصافاة (١) .

فإذا استكملت هذه الخصال في إنسان وجب
إخاؤه وبحسب وفورها فيه يجب أن يكون الميل
إليه والثقة به وبحسب ما يرى من غلبة أحدها عليه
يجعل مستعملا في الخلق الغالب عليه . فإن
لأحوال طبقات مختلفة وأحواله متشعبة ، ولكل
واحد منهم حال ، يختص بها في المشاركة وتلصقه
يسدها في المؤازرة والمطافرة وليس تتفق أحوال
جميعهم على حد واحد . قال بعض الحكماء : الرجل
كالشجر : شرايبه واحد ولونه مختلف (٢) .

أما إلززال فإنه يرى أن الخصال التي تشترط في
الصدق إنما تكون بحسب الفوائد المطلوبة من
الصحبة ، والصحبة يطلب منها فوائد من نوعين :

✽ فوائد دينية كالإنتفاع بالمال والبجاه ، أو مجرد
الاستئناس بالمشاهدة والمجاورة .

✽ فوائد دينية ويجتمع فيهما أيضا أغراض
مختلفة ، إذ منها الاستفادة من العلم والعمل ،
ومنها الاستفادة من البجاه تحصنا به عن إيذاء
من يشوش القلب ويصد عن العبادة ، ومنها
استفادة المال للاكتفاء به عن تضيق الأوقات
في طلب القوت ، ومنها الاستعانة في المهمات
فيكون عدة في المصائب وقوة في الأحوال ،
ومنها التمسك بمجرّد الدعاء ، ومنها انتظار
الشفاعة في الآخرة ٠٠

فينبغي فيمن تؤثر صحبته خمس خصال : أن
يكون عاقلا حسن الخلق ، غير فاسق ولا مبتدع ولا
حريص على الدنيا .

أما العقل : فهو رأس المال وهو الأصل فلا خير
في صحبة الإحمق .

واعلم أن أعمال الناس في ظاهر أمورهم تكون
بحسب أخلاقهم التي طبعوا عليها وبحسب آرائهم
التي اعتقدوها . فإذا رأيت الرجل مجيبا صلفا أو
تكذبا لجوجا أو فظا غليظا أو مباحسكا ماديّا أو
حسودا حقودا أو منافقا مرثيا أو بخيلا شحيحا أو
جبانا مهينا أو مكارا غدرا أو متكبرا جببارا أو
حريصا شرها أو كان ذريا لنظراته ، مستحقرا
لأقرانه والناس ، إذا لم ، أو متكبرا على حوله
وقوته ، فاعلم أنه لا يصلح للصدقة .

واعلم أن الصدقة لا تتم بين مختلفين بالطبع
لأن الضدين لا يجتمعان مثال ذلك السخى والبخل ،
فإنهما متضادان في الطبع فلا تتم بينهما الصدقة .

ثم ينتهي إخوان الصفا كما انتهى ابن مسكويه إلى
ندرة هؤلاء الأصدقاء فيصفونهم بأنهم : أهل من
الكبريت الأحمر (١) .

ويكرر الماوردي التحذير من وفاء الملق والنفوس
ولأجل ذلك قالت الحكماء : اعرف الرجل من فعله
لا من كلامه . واعرف محبته من عينه لا من
لسانه (٢) .

ولما كان الصاحب يدل على المصاحب كما يدل
الدخان على النار فلزم على المرد أن يتحرز من دخانه
أهل السوء ويجانب أهل الرب ليكون موفور
العوض سليم الغيب فلا يلوم بملازمة غيره (٣) .

ولهذا وجب توفر أربع خصال في الصديق :

✽ عقل موفور يهدي إلى مرشد الأسور ، فإن
الحق لا تثبت معه مودة ولا تدوم لصاحبه
استقامة .

✽ الدين الواقف بصاحبه على الغيبرات ، فإن
تارك الدين عدو لنفسه فكيف يرجى منه مودة
غيره (٤) .

✽ أن يكون محمود الأخلاق ، مرضي الفصال ،
مؤثرا للخير ، آمرا به ، كارهيا للشر ، ناهيا
عنه . فإن مودة الشرير تكسب العداة وتفسد

(١) رسائل أنوار الصفا ، ج ٤ ، ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) أدب الدنيا والدين ص ١٥٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥١ .

(٤) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(١) أدب الدنيا والدين ص ١٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٤ .

سبه شيئا في أمر دينه فيقبل منك ، والثالث
داهرب منه .

وقال بعضهم الناس أربعة : فواحد حلوك كله .
ثاني يشبع منه ، وآخر مر كله . . فلا يؤكل منه ،
وآخر فيه حموضة . . فخذ من هذا قبل أن يأنفذ
منك ، وآخر فيه ملوحة . . فخذ منه وقت الحاجة
فقط . .

أما الفاسق المصّر على الفسق . . فلا فائدة في
صحبه . . لأن من لا يخاف الله لا تؤمن غائلته ، ولا
يؤثق بصداقته بل يتغير بتغير الأغراض .

أما المتدع : ففي صحبه خطر سراية البدعة ،
وتعمد شؤمها اليك .

أما الحرص على الدنيا : فصحبته سم قاتل لأن
الطباع مجبولة على التشبه والافتداء ، بل الطبع
يسرق من الطبع من حيث لا يدري صاحبه .
فمجالسة الحرص على الدنيا تحسرك الحرس
ومجالسة الزاهد ترعد في الدنيا .

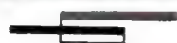
للبحث بقية

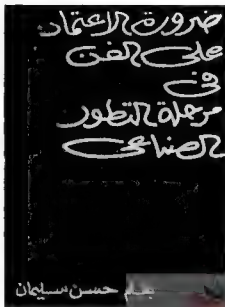
أما حسن الخلق : فقد جمعه علقمة العطاردي في
وصيته لابنه حين حضرته الوفاة - قال : يا بني إذا
عرضت لك إلى صحبة الرجال حاجة فأصحب من إذا
خدمته صانك وإن صحبته زانك وإن تعدت بك
مؤنة مائك . اصحب من إذا مددت يديك بخير مدعا
وإن رأى منك حسنة عددا وإن رأى سيئة سددا .
اصحب من إذا سأله أعطاك وإن سكت ابتداك وإن
نزلت بك نازلة واساك . اصحب من إذا قلت صدق
قولك وإن حاولتما أمرا أمرك وإن تنازعتما آثرك .
ثالث اجن اكتم ، قال المأمون : فأين هذا ، فقيل :
أندري لم أوصاه بذلك ؟ قال : لا ، قال : لأنه أراد
ألا يصحب أحدا .

وقال بعض الأدباء : لا تصحب من الناس إلا من
يكنم سررك ويستمر عيبك ، فيكون معك في النوائب
ويؤثرك بالغايب وينشر حسنتك ويطوى سيئتك .
فإن لم تجده فلا تصحب إلا نفسك . .

وقال بعض العلماء : لا تصحب إلا أحد رجلين . .
رجل تعلم منه شيئا في أمر دينك فينفك ، أو رجل

ARCHIVE





هذه

حين عاينا اجتماع نهر من شعراء وفناني أوروبا ، على رأسهم مايكولسكي ، حول مقالة مليسا « موقف يسرول » مشتت وشرير . نكث دخول الآلة في حياة الإنسان اليومية . وكانوا يشعرون برغبة شديدة ، يشوبها الفرح بعباد عصر جديد .

ويسبواورنا الآن نفس الشعور ونحن في مستهل مرحلة التصنيع التاميل . وإن كانت أوروبا قد عانت الكثير بسبب دخول الآلة في حياة الإنسان للإلتفات العصبي والذهن المضطرب في الزيادة طفره ، وشعور الكثيرين من مفكري أوروبا وفنانيها وشعراؤها بأنهم قريبون من ذلك القصر ، وأن ما يملكونه لا جدوى منه ، وأنهم لابد أن يسلموا زمام قيادتهم إلى العلم وأن يفضحوا لقوة الآلة كل الضغوط . فما أحرانا نحن الذين نستقبل ربنا فجأة على أصوات الحركات وأجهزة الترانزستور بدلا من حوار الموائى وزخرفة الطيور ؟ إن تعلى هذه الكآبة بعض الأممية وتلألأ أخطأ وقع فيها ليرنا حتى أن نختلف قليلا من حديثنا .

لم نتخلص من الخرافة :

ما أسرع أن يختلف الإنسان قالاً : « يا لسحر » إذا رأى آلة يسجل من فهمها أو عملا فنيا ذا قيمة جمالية كبيرة . و « يا للسحر » صير موجود في معظم المكاتب العلمية يبقى تلقائيا حتى أنه كثيرا ما يستخدم جسرألفا . والآن تركنا ذلك جانباً وجاؤنا أن نجد تفسيراً لكافة السحر - ولو أننا نعلم جيدا أن الفأريه قد يسأل من دخل السحر في موضوع من الفن والصناعة لكتنا نرجو منه أن يصير قليلا ، فصرنا ما سيكتشف أهمية الأسطر القسامية بالترتيب للموضوع كله - نقول إذا جازنا أن نجد مبررا لكافة السحر فلن نجد سوى أنه العمل الخالي من كل منطق . ولستنا بصدد مناقشة هذا النوع من الأميال التي يعبرها بعض المشوذين الذين يمتلكون من الخبرة والمواقف ما يكفلهم السيطرة على السذج . ألا أننا يجب أن نقول إن هؤلاء الناس أحيانا ما يقومون بأفعال تلوح أدراكنا العلمي والتطقي . وعندها الأعمال السحرية هي بلأيا بعض الطقوس الدينية التي كان يقوم بها السحرة أو الكهنة في المجتمعات البدائية لتأثير على الناس . ذلك النوع من السحر كان مرتبطا بالظن في الأزمات السالفة . وقد نشأ الفن كخرج من الطقوس الدينية ، وكذلك

كان السحر . ككلامه كان يشبه على الرمل ، كصا التماس في حد ذاته نوع من الرموز . وقد كان اعتماد رجل الصنم والمجتمع البدائي على المال ذات طواهر غير طبيعية وغير منظمة في نظر الإنسان البدائي يحطه حق السحرة على كل من لا يستطيع أن يأتي بشئ أو يعلم تنبها ، أي أن ظنونه الدينية كانت تشبه السحر ، كما لأن يعتمد على الفن كزوج من الطقوس الدينية . وكان أريستسط الذي يالكن بالطقوس الفاسدة التي لا يستطيع الرجل العادي فهمها يحدث نوعا من الرعب والفضول لعمدة الناس وقبل كل ذلك مرتبطا بحياتنا كنوع من الرموز الميتافيزيقية الكامنة في الاعتقاد ، ونحن نتناول أن ربطها بالطواهر الطبيعية حولنا . فالفنواذ التطق من القديحة يصاحب روح التمثل للعالم الآخر حتى لا يجوز أن يلعب حال الوفاي وما زال التنبه بالطايف جيلس امام انه يخلق منه الخلود وكذلك أشياء غريبة أخرى كصلة من الشعر أو مغالب طائر أو رجل متكوت وشعر ترتب بسود ليميل « عملا » يمكنه أن يوقع فتاة جميلة في حب شخص ما ، أو أن يخلق جشوة حب في قلب منافس لعبيد فيود . وأحيانا ما يكتب بعض الحروف ويرسم بعض الطقوس الهندسية ليتمكن من طريقها من شدة شخص أو الإنقاذ من آخر .

إن صوت الناي اللط لا يتخطى ليل نهار مع تنائي الطيور له تأثير سحري بكل تأكيد على بعض القبائل المتوحشة من فاضي الروس ما يعطيهما الإحساس بأنهم لن يهزموا . ولقد ورننا مثل هذه الأشياء من المجتمعات البدائية ، فتمسك

البخود وبعض التراتيل والحركات ذات الطابع المرحي والرموز البسيطة التي تعبر عن معان تسمى بالرموز والتشويق المستعمل وليس الإجابة أو تزييف الجسد المصنعة على التشابه أو صناعة صور وتماثيل ذات نظام وفناتين هندسية ثابتة أو مغايرة الآلهة والأولاد بكلام منظوم وأيقاع موسيقي ، وعلى كل هذه الأشياء ما زال لها وقع كبير على نفوسنا . وعلى الرغم من تشيخنا بالتألف فاحسبنا ما يوصل أحاسيسنا بمعتقدات أجدادنا فتزييف المم رمل أو تشتم بكلمات معينة للاستغناء خوفا من مكرهه سيئع ، بل إن بعض التشويع التي لها تقاليد السامية عريقة في القدم كعصر من المصطب عليها أن تنطلي من مثل هذه المعتقدات مهما تقدمت فيها الثقافة العلمية ومهما تدخلت الآلة في الحياة اليومية .

وما زال الاعتقاد في الطرافات التي ليس لها أي أساس علمي ومعارضة الفرد أو الجماعة القليلة أمة أخفاك ومخاوفه وتغلبها على ظواهر خارجية غامضة أمرا واقعا ، متغلما بين الإنسان المبني يعزو كل الظواهر التي حوله إلى تصرفات أجداده وأهنته .

سحر العلم :

لقد ساعدنا العلم على فهم الكثير من الظواهر الطبيعية حولنا . ولم يوضح لنا فقط سر المصافة الكائن أو الساحر بعض المصوغ مختلفة من الملاح التي بعضها تنتقل سحبا أرجوانية بل أوسع لنا أكثر من ذلك ، فإن التغيرات الفيزيائية في الكمياء والطبيعة والأحياء وعلم النفس قد فتحت لنا آفاقا جديدة كنا لا ندري كنهها قبل ذلك ، فلفظنا الفيزياء الحديثة ونوصلنا إلى دقائق هذا العالم الصغير غير المرئي حدائق الخيرة - كل ذلك قد سلح العلماء بقسوة قوية وإفريقية فوجدوا أن تباينها بها السحرة والكهنة فيما سبق . ولم يعد هناك وجود للعسا السحرة ، فبحركة بسيطة نستطيع الآن الحصول على الماء بواسطة آلات بسيطة ، وبحركة أخرى أيضا يضاء القود ، وبلمسة بسيطة تدار المحركات فيمناب النسيج أو تنطلق طائرة بركابها بسرعة كالقرب . فبدلا من الوسائل البدائية نجد أن موجات الصوت والضوء والحرارة أصبحت في خدمة الإنسان . وهكذا تراجع خرافة أرواح الأجداد والآلهة أمام آلهة أخرى لا حدود لظواهرها تستسلم لها غولنا وفلقونا . وبقوة الآلة يرى الإنسان نفسه مؤثرا في مجرى العواطف والأشياء ، وبمكاته تكيف الظروف حوله حسبحيثيته وإرادته ، وما زالت حبيب المعجول تستثير الإنسان الزائد وما زال نسل العالم وهوو (التنكيك الصناعي) يستد ويملك لنا طلائع الحياة .

فن السحر وسحر الفن :

وإن العالم إلى الآن لم يستطع أن يزيل ذلك الغموض الذي يلفف كثيرا من عثرات التصرفات البسيطة التي تنصرفها في اليوم ، ألم تلك ليست من يد شيخ طلعصر مقلد من تشفي مرعيا ؟

إن ذلك ليس إيهام فقط ، بل هو أكثر من ذلك .. إن فيه إيمان ذلك الملاح بالتشيع ، وإيمان التشيع بأن هناك

قوى أخرى تسيره ، كل ذلك جعل لهذه الفسفة ديناميكية خاصة من العنصر على الأمل ساعد على راحة الملاح نفسانيا أو تكون نوعا من التخدير .

هناك حركات كثيرة تصمد منا في حياتنا اليومية كالصناعة باليد وتبادل الهدايا في المناسبات وأرتداء ملابس الضيفاء تصرفات أصبحت في نفسنا عادة بسيطة ولكنها في الحقيقة ترتبط بمعتقداتنا ، وإن كنا لا نحس لها بصدى واضح إلا أننا والفن تحت تأثيرها بل هي تؤثر بصورة أو بآخر في إنتاجنا الفني والفكري ، وما زالت أهمية الفن أو إطفاء المفسر والصحة تزود في جميع شوارع القاهرة ، وما زال الوسطاء بين الإنسان والتقوى الفنية كمحطرى الأرواح وفانعي المثل لهم نفس التشيعة التي كانت لهم في الماضي . وما زلنا نحن - سواد

نفس مؤمنين أو ملحدتين سواء كنا مثقفين عاديين أو مؤمنين بالقيبيات وفهرين - ننتقل إلى درجة الاعتراف بمتشابهاتنا حركات المذكر أو الفاعل من الماضي « أبو القتيب » . إن ذلك الرافض التشيع لا يمكن أن يكون وأيا لعرفية الرافض التي تجعله يسمع في اختيار الأول التوازن العرني وجدالية ترايط الحركات بعضها ببعض ، بل إن التفكير في ذلك يختلي لتقاليد فسرنا ما ينشئ أي شيء من حربية الرافض حيثما يستبد وتفتش هذه الحربية خلف معان أخرى تدفع الرافض ليكون في حالة انسجام بل انتزاع كلي مع العالم . فيصبح الجسد كأنما يمر من الطبيعة في نورها ولذ هدهنها ، أو كصراع الحياة نفسه فيصبح كالجبل في شقوقه أو العجينة في أدهانها أو البشر في التثنية ، وبمورد أي أصابع قدميه وتشتي أصابع يديه تتغير من جديد بسيطرة الأرواح التي فتنا لنها غابت من عالمنا إلى الأبد فطباب الكهنة أو السحرة . وأكثر من ذلك أن الرافض الحديثة كانتويست بإيقاعه المذهب السريع لا تخرج عن أن تكون تعبيراً عن مخاض من مظاهر الطبيعة .

شأنها في ذلك شأن الرافض البدائي الذي كن نوعا من الطغوس الدينية .. إن السحور ما زال يمارس لا في مصر فقط ولكن في شتى أنحاء الأرض سواء بشكله التقليدي المباشر أو ذائبا في أنشاجنا الفني . فكل ما يتخذ سبيله مباشرة إلى أصناف دون أن نجد تبريرا منطقيا له نستطيع أن نسميه سحرا ، وعندما تتحرك القوى الموقلة في القدم والتأنيب من الاعتقاد عند الفنان وتمزج في نفس الوقت مع حصيلته الانشائية عند أنها تؤثر فيه بحيث تبت من أصناف قوة القوى من امكانيات الفرد العادي . وهذا بدون شك أحد أسرار الخلق الفني . أنه سحر الفنان الذي لا تدمره وهو يتساقى مع السحر القديم الذي يجلب الخير أو الشر . واتصال المشاهد بعمل فني حقيقي يرجع جزء كبير منه إلى أن العمل الفني قد أعاد للاستعسان حيزه إلى السحر الذي يعبر عن مظاهر الطبيعة وفنونا حوله ، ويرمز إليها . إن هناك قوى غير عادية تجعل الفنان يندمج في عمله الفني ، ومع أنه لا توجد في عملية الإبداع الفني عمليات سحرية مقصودة فإن العمل الفني ذاته غالبا ما يكون مشحونا بقوى غير طبيعية أو غير منطقية تلقى وتزاول كيان من يشاهدها . وبم ذلك بدون أدراك أو افتعال كل من الفنان والمستمتع .

وقد دفع الفصول علماء الطبيعة الى قياس فصل الموسيقى الاوركسترالية على المخطط والقياس وفوه الاصباح والتنشيط المصلي فوجدوا انها تجعل بعض المستمعين - على الرغم من تعسفهم الفاعري - في حالة تشبعية شبيهة الحالة التشبعية لدى بعض القبائل البدائية وهم يرفضون استبعاداً لعمسرة خرافية .

ويرجع نجاح الاسلوب الفرنسي الجديد في صناعلة السينما الى انخفاض التفرقات الازلية فيها . وكل من شاهدوا فيلم « اوديب » لجان كوتو لم يستقيموا ارباب من الوقوع تحت تأثيره . ولعل الخوف والدخان الذي كان الساحر يطرد به الاشباح المؤذية او يجلب به الازواح الطليقة يتساقى في تأثيره مع صناعلة الطوط الحديثة آتت ثيمت فيها التشبوع او الكشعر الجنسية او تريخ اصحابنا او تثير العاصم .

وقد استعاط العلم ان يحل كثيرا من اللطواهر الطبيعية التي كانت تخيف الانسان وتزعجه كالطواهر الجوية ، فاصبح بالامكان التنبؤ بها وتحويل السحاب الى مطر يروي الارض . وهكذا لم يعد السحر القديم الا اسطورية كما ان سمسحر الالة سرعان ما يزول متى عرفنا كيف تعمل ولكن حبس اغناس قد زاد بلزديدا لقاعة الانسان وعلمه ، فلوحة من سيزان او قصيدة لجودلير او فيلم لجوداد او صورة لجويا او حفر لمدور او سمفونية لبتهوفن او طائفة ورد لبيرون او الكياج الجديد لفتنا جميلة ، أي شيء من هذا يثبت فيها اساطير الناس ويضع لنا ابوابا واسعة من العلم تؤدي الى فرحة الاحساس .

التكامل في الحياة

الايقاع والازتران في كل من الفن والالة :

... ولكن للفن سحرا يزيد عن ذلك السحر الذي تحدثنا عنه ، الا وهو سحر الايقاع والازتران ، في امان التشكيلي مثلا ينسب العمل الفني قوتهالسحرية حتى في الفنون القديمةكالنصر القديم والكروبي وفنون الكسكس التي لم يكن فيهاالانسان سوىمخلد لقواعد ويعمل دينية . وعلى الرغم من انالفنانلم يكن يبعث من تخليق قيم جمالية ، فالتاكتشف في معظم الاحيان نوعا من الجمال الذي تدرسه ايماننا وهو قوة البنا ، وجمال الشكل واسجاع اللون ، وتثبت هذه العناصر ذمعة في المشاهد الهجوة والسرور . واعمال المهندسين المصيرين القدماء الذينبنوا الاهرام والمكابد التي كانت تبني للعبادة او للدفاع ههنا سحر فني . ان جميع هذه الاعمال تولف فيها الاحساس بالجمال لا فيها من التوازن والايقاع على الرغم من ان الفنان القديم لم يكن يهدف البحت عن الجمال . والنمسا يرجع ذلك الى ان الفرنسي الديني او السحري الذي من اجله صنعت هذه الاشياء كان لا يسمح باعمال ناقصة او مرجاه او غير اصولية ، بل كان تكامل البناء التشكيلي والصبغة اللقطة صدى للذاتالديني . ولم تقلل القوتين الصارمة التي كان يلتزمها الفنان من سحر هذه الاعمال الفنية . وعندما بدأ الفنان يتحرر من خضوعه لاية بعيدة دينية بقواتيها الصارمة وأخذ يعبر عن شخصيته ، لم يفسد ذلك السحر الذي يظف الفن سواء ما تراه في هتمسة

الحضارات الرومانية او هتمسة العتود في الكلتوريات او ما يلحح في وجه قارق في قتال ذهبية لرامبرانت ، او تنامق في تيران ليكاسو . فقد ظل الفن يرتبط بالاحاسيس الباطنية للفنان وهي التي تلمس افعال المشاهد . هذه العملية التي كان الفنان يستند فيها على اليد التشكيلي التي يرتبط بالانسياع والازتران ، وهما يودعهما يرتبطان بايقاع الحياة وازترانها العام الذي لا ينتج الا عن احسلسنا الدم بانتظام التات لصلالة الاجرام السماوية بعضها ببعض والطاقة التي تربط المخلوقات بالوجود وربطها وقيلة كل منها بالآخرى .

ومن ناحية اخرى فان تقدم « التكتيك » الصناعي السريع اج فهم الانسان للوجود والمخلوقات فهمسا اعمق ، جملة بشعر بفعول الصسام حوله وبه حله وضياعه وبيلة الفقاء حتى اخلط عليه العلم بالطبيعة . ففتارت المهندس الانشاسي « ل نيرل » وحساباته للخرسالة جعلتنا نصل الى انشادات خرسانية تشبعية في كثير من الاحساس مع قطاعات الصبار ، واقتربت بشكل اقوى من السرعة التي تجاوزت سرعة الصوت في شكلها من شكل طيور ابحركها اقتربت السيارات بودورها من الصعرات . اما الانشاسية المعاصرة التي براد منها عمل سطط خارجي قوي جدا فقد اقتربت من شكل « الرلد » والبيشة .

وفي ترتيب على سيطرة الالة الى حد كبير على حياتناالبيومية وازليها في انشكاليها وازترانها واصولها بقواتين الصاية العامة ان افصنا عليها بل واثارنا بها وباصولها . وكما يعرف الطبيب الرضي من دلائل فلهي نستطيع بسهولة ان نمرد اي خلل من الصوت للصيبر من آلة نمل او سيارة تسير او قطار يتقلق كل ذلك جيلك نميل في عالم نشعر فيه ان العلم قد اخطط بالطمعة والوقاع بالاسطورة .

فتن وان كنا لا نزال نميش مع بسايا اللادم والرموز المتواردة ما زلنا نضع اسيطرة الالة سيطرة تامة على حياتنا . **تطور « التكتيك الصناعي » وأثره على المجتمع البشري :**

والواقع ان خضوع الانسان « للتكتيك الصناعي » والالة ليس حديثا ، ولكن التطور « التكتيك » الصناعي كان شيئا محدودا منذ القديم وكان يتقدم في حلف يوازي تطور الصارمة التي تنتج به . وبما فله كان يتطور ببطء فسدت فاته لم يجلب انتباه مفرخي الجمعات البشرية نحو اهميته للتطور الانساني ، فكان هؤلاء المؤرخون يولون كل الاهتمام للانشاج الفكري والمثني .

ونحن لا نستطيع ان ننفل اهمية اكتشاف النار من طريق فتح الزناد فقد كتبت ههنا هي اول صليبة صناعية انتاجية عرفها التاريخ وتسببت في انتقال الانسان من العصر الحجري الى عصر البرونز ثم عصر الحديد . كذلكعلم انالزراعة - وهي بداية دخول تكتيك صناعي شامل ميدان الحياة - وصلت بالانسان الى مرحلة الاقتصاد الزراعي وترتب على ذلك ازدياد عدد السكان وفهم الانسان لاهمية الانتساج . وتبين اوربوا في تقديمه للجملة ذات التروس Collier de trait التي

لات الوقت فان مثل هذا التقدم العلمي سيدفع بلا شك
بمستوى المعيشة في الاتحاد السوفييتي الى الامام .



ان الانسانية الآن تمر بمنعرج خطر - مرجعه سرعة تقدم
« التكنولوجيا الصناعي » في هذا القرن من القرون السابقة سواء
في الصناعات الحربية او المدنية و الزراعية .

اجل ان التطور الصناعي ليس وليد هذا القرن ولكنه كما
لما كان محدودا . وكانت الحضارات التي تنتج به تتطور في
خط يوازيه ويسير ببطء شديد بحيث كان من الصعب ملاحظة
اي تغيير .

فالطبيعة مثلا على الرغم من اريائها الوثيق بالفكر واشادة
المؤرخين باهميتها اذ انها لعبت في تطور امكانيات تنظيم
الجماعات البشرية فصنعت وسائل الاعلام ونشرت القوانين
المختلفة التي تعدد حقوق كل شخص وواجباته واوجبت اريائها
وليقات بين جميع نواحي التنظيم سواء كان سياسيا او تجاريا
- حتى هذه الطبيعة مرت دون ان يشعر بها الناس . ونحن
نشعر الآن بوقفة « التكنولوجيا » الصناعي على حياتنا لانه لا يعطينا
اجهزة ومنتجات جديدة فحسب بل حشاك كذلك آلات نعل
للناس وسيلة العمل للاتصال وكاملا للتنظيم اللازم
للشخص .

ارتباط التطور الآلي بالتنظيم

وكي نتبع تأثير « التكنولوجيا » على الحضارات يجب ان
نضع في الاعتبار شيئين هما المصادر والتنظيم :

والمصادر تشمل على ثلاثة اشياء :

١ - القوة ٢ - الطاقة ٣ - الوسيلة .

اما التنظيم فيشتمل على اثنين : (أ) طرق التواصل (ب)
الاتصال .

ويطبع التنظيم دائما لمصادر . ولم يكن مرجع سيطرة
قضاء المصريين على العالم القديم الا نتيجة اكتشاف علمي اتاح
لتنظيم كل الامكانيات التي حلتها الكثير - وهوس امكانية
تصدير القوانين وارسل اوامر مضبوطة الى الحكام في البلاد
البعيدة . اما الشعوب الاخرى التي حوكمهم فكانت لا تزال في
مرحلة اللازم فاستطاع قداماء المصريين ان يقيموا امبراطوريتهم
التي اخذت على مستوى عال من التنظيم فكانت نتيجة لوحدة
الادارة والتنظيم .

وعكسا نستطيع القول انه كان يوجد طرفان متنازعا وان لم
يكونا في نفس المستوى « التكنيكي » الواحد من ناحية الادارة
والتنظيم ، وكان للتقوى التكنيكي لقضاء المصريين اهمية اكبر
من اهمية نفع الديانة المصرية القديمة وفلسفتهم الاخلاقية عن
بقية الشعوب التي حوكمهم ، ولا يان هناك وحدة بين التكنيكي
والتنظيم في الحضارات القديمة فان المؤرخين لم يجدوا داعيا
لناقشتها . والحقيقة ان وحدة التكنيكي والتنظيم هي اول شيء
يؤخذ في الاعتبار ان يريد ان يفلسف التطور الآلي .

سجحت للناس باستخدام التيار ان حرث الاراضي الصلبة
ولم يكن الحراث القديم يستطيع ان يحرق الا الارض اللينة

وان كان المؤرخون قد اعملوا اختراع الدفة واختراع البوصلة
التي اثلت للعالم اكتشاف الجيول من الكواكب . مثل هذه
استبيح قلقت الثورة اكتشاف الجيول من الكواكب . مثل هذه
الاكتراعات قد تارب عليها دخول الآلة ولانتاج الصناعي اكثر
فاكثر في حياة الانسان ولكن المؤرخين لم يتوخوا يكون ذلك اية
اهمية لان التقدم الآلي كان يسير جنبا الى جنب مع التطور
الفكري والعقيدى بحيث كان الأسلوب ينكس بصورة موحدة
على كل شيء من العمارة والفن والآلة والهيبة الى اللباس .
ولي خصم الوحدة التي كانت تشمل كل شيء - اعنى وحيدة
الأسلوب - لم يكن لاحد ان يعجز اهمية التطور الآلي وارتباطه
بالتطور البشرى . فالصوب كل اهتمام مؤرخي الحضارة على
التطور الفنى والتقاليد ، ولكنهم حينما وجدوا تفهم امام
اكتشاف آلي يرتبط بالتقافة مباشرة كالطاقة لم يسمح الا ان
يمجدوه . ولم تصور احد قط ما سترتب على التطور الآلي
لغزو بالنسبة لتطور المعرفة اذ انه في الحقيقة قدس استطاع
استمرارا تصاعدا اكثر مما اعطته الايديولوجيات نفسها .

وبدل هذا على ان الصراع العقائدى القائم الآن في القرن
الشرين لا قيمة له امام شيء آخر لا يمكن انفاله ، وهو ان
العالم يطبع الآن لايدولوجية فريدة من نوع جديد ، هي
« التكنولوجيا الصناعي » والمعلل على ذلك اننا نجد ان افكار
العلماء والمؤرخين السوفييت تتلافى بدرجة كبيرة مع مؤلامهم
الامريكيين في مجال العمارة والتصميمات الصناعية بينما نجد
اختلافا كبيرا بين افكار السوفييت والصينيين والفرنسيين
مايدولوجية واحدة لان الرباط الايديولوجي الخفيف على الدوام
من الرباط التكنيكي القوي الذي يجمع بين روسيا وفرنكا ،
وهو المستوى العلمي والتكنيكي . اما الصين فما زالت متخلفة
نوعا ما في مجال التطور التكنيكي .

وان كان ذلك لا ينفي طبيعة الحال الاختلافات الجذرية بين
كل من النظامين الاقتصاديين في الاتحاد السوفييتي والولايات
المتحدة الامريكية ، فبينا هو في الاولى اقتصاد اشتراكي يقوم
من خلال التقدم الصناعي والتكنيكي على علاقات التاجية قوامها
ملكية الدولة العاملة لوسائل الانتاج وسيطرتها عليها من خلال
نظمها حكم شامل كافة فروع الانتاج - نجد ان هذا النظام
الاقتصادي في الولايات المتحدة الامريكية يقوم كذلك على اساس
من التقدم الصناعي والتكنيكي ، الا اننا على نظام الملكية الفردية
والمنافسة الرأسمالية بكل ما يترتب على ذلك من فروق
جوهرية في هذين النظامين - وبذلك فان النقاش بين افكار
العلماء والفكرين السوفييت والامريكيين في مجال الانتاج لا يكون
الا لقاء في التكنولوجيا ينكس بصورة مباشرة على التصميم
الصناعي والعمارة على سبيل المثال .

ومن جانب آخر فان التقدم الصناعي المستمر مع تحمية
التاريخ لن يسمح ببقاء النظام السياسي والاقتصادي الامريكي
بصورته الراهنة اذ سيغده ذلك حتمسا الى الاشتراكية وى

وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول ان التطور الصناعي يطور بدوره التنظيم أى وسائل الاتصال والاتكامل . كما ان الشباب ينمو مع التطور الآلى لصرد أكثر من نموه مع الاندولوجية الفكرية أى فوضى او تفلط بين ذلك التطور الآلى وطسوق التنظيم قوى الى فوضى شاملة في روح ذلك الشباب ونفسيته ولكن لانسف لم يجل هذا الانتصار بخلاف من يهكون الوصاية الحقيقية على هذا الجيل .

الطاقة الآلية تستغل نهائيا محل الفصل الانساني والحيواني :

اننا لم نعد نكتلى باستخدام الطاقة المتولدة من الكهرباء او الغاز او البخار ، بل كم انه الانتصار في معركة الطاقة الذرية ولن يكون لاستخدامها حدود . والعالم اليوم على اقتناص تعميم استخدامها من الولاية البسيطة الى الفسوان الصلب الطاقة الحرارة ، ومن ماكينة الطاقة الكهربائية الى محركات الغازات . ويمكن ان تصور معنى حلول هذه الطاقة محل الفصل الانساني والحيواني . . بمعنى ذلك وضع حد لشقاء الانسانية . انما انتصار العلماء والفنئين . ولكن بما ان التنظيم قد تفلط من التكتيك الآلى ، ليس في مصر فحسب بل في العالم كله ، فان نصيب الانسان يدان تشكو . وكان ذلك ما حاول شارلي شابلين توضيحه بطريقة الفاصلة .

والذا كان الانتقاد على الجهود الضللى مليدا لان الفصل يقوم ويشتد بالفعل فان الاعتماد على الاصابع واستئثارها مفر كثيرا لان النسيج الضللى لا يتجدد مباشرة بعد اجسادهم . وعندما يجهد يحتاج الانسان لوقت طسويل من الراحة حتى يرجع الى حالته الطبيعية لانية . وهذا من التكتيك الطبيعية لمصرنا ويجب ان ندهم في الانتصار الاول عسائل السنوات الذرية في مصر . وحتى في خلال السنوات المقبلة .

فقد بدأتا نسمع بان بوظة الاصوات والاشارات وذلك اللفظ المستور على حواسنا ، اشارات المسرور ، ورئين التليفون ، وصوت الحركات ، والتوتر العصبي في الاتصال التكتيكية او التجارية . كل ذلك يفسط ففسط شديدا على الكائن البشرى المسكين الذي اثبت التجارب انه لا يتحمل كل هذا اللفظ .

وكانت الولايات المتحدة اول ضحية لهذا العالم الجديد الضسوالى لك سكان نيويورك مرفى بالمراضى عصبية وهم يستهلكون من الاراضى المكونة من ١٥ مليون الى ٢٠ مليون فمربى ، وتليفها لثانيا القريبة . وقد صرح في اهد رجالها لك الدبلوماسى الاالى ان الاساية بالانهيار العصبي تزداد بدرجة ندهو للفتنة بين العمال . فهل يمكن ان نهمل لفطسرة مثل هذه ؟ اننا نكلى نجيبنا الانسان الجهود الضللى له فجهاته يتفع فريسة للمراضى العصبية . فهل يمكن ان نسمى ذلك انن ندعاه ؟ . الجواب قطعاً بانئلى . .

التحول الصناعى كما حدث في أوروبا :

بما انه لا مناس من مواجهة هذه الحقيقة وهى ان التكتيك الصناعى الذى يلود الانسانى في وقتنا الحالى فيجب علينا ان نكلسف حياتنا . ويجب ان نسال انفسنا أولا - ومجتمعنا

على وشك الدخول في سبيل التصنيع - هل ستسير الحضارة الصناعية مجرى حياة الفرد منا ؟ وماذا ستكلفه ؟ انه سؤال يجب الرد عليه بمنتهى الحذر . ان الصناعات الفنية ستزبد بدون شك من ثروتها وقوتها وستتلقى وسائل هائلة للاتصال بالعدل الاخرى ولكننا نتخلف عن بعض المجتمعات الصناعية التى تعودت على تولد الآلة - مهما كان هذا التولد ضخما - منذ حوالى ثلاثة قرون ، قد يقلل ان هذا التغير سيكون مفاداً لنا وان هذا النمو الصناعى سيسجل الكسرد منا بفقد ماله الذى تعود عليه هو وبآلافه فيسرد مجيئه ووجدته وبصبح غربا خائلا في عالم لم يكن يرجوه لنفسه .

ولد يقول البعض انه اذا كانت لكانيا وامريكا تتحلمان الان بصورة مطردة عن امراض الفطسرة ولزدياد المعيدات النفسية فكيف يكون حال مجتمعنا الذى سيطر مرة واحدة من مجتمع يعتمد على الزراعة الى مجتمع يعتمد على الصناعة .

والذا كنا طوال السنوات الماضية قد بشنا الجهد الوفير في معارضة الفطسرات فكيف يكون حالنا في المستقبل والصسورة التى كونها المجتمع الصناعى لكناس في بعض بلدان أوروبا صورة حزينة لكسان هناك معند مصعبى يتسبام كثيرا او لا يلباس الوجهة معشك الجبين من الاجهاد . فهو رجل مكلوم باد عليه الضاق من خوف مجهول - وهو نفس الرجل الذى باستطاعت ان يلم - على الرغم منه - بكل مصائب الفنى بواسطة الراديو والتلفزيون . انه ناله في عالم ليس له شخصية مصعدة . وهو لا يخرج من فلفته الا بواسطة المكافير التى تبعث فيه السفاقة و فلفع تحبب تأثير الفطسرات والمهندسات التى تعمدت يمشى بالسرور المصطنع وهو في شبه فيجوبة ويشتمل من نفسه لانه اسير للمطسرات التى هدم كرامته . انه يشعر انه سبيد فرودته زوبدا زوبدا ويشاق مع المجموع سسازا ، وواقفا ، وممتصا ، مطيما للاشارات المعراء والخفصراء ، فهو عيب للانتاج بالقطعة ، قيد جسرله الانتصار ، واصبح اسير السرعة والانتاج . انه مفلس على السدماء نظرا لاحتيسساجانه التجسدة ، ووقومه عيبا فافطرة العصر « قلطرة » « التفتيق » ، انه اللؤيد والمستجيب الى « الموصات » والهداية التى نوحى له باستعمال الجديد من المصانع انه انسان يملأه الفسق في منزل خائق عقيق الفجورات . في عبوه هذه الصورة المكثفة لا شك ان جواب هؤلاء الشاسمين سيكون كالمعادلة البسيطة : اذا كانت هذه هى الاسباب فالنتيجة ان استخدام الفطسرات سيزداد لكنا زيادة فاحشة نهم الذين خائلتا منها سلسا طياه السنوات الماضية .

لا خوف من الآلة :

لا شك ان وجهة النظر السالفة خاطئة في جوهرها فلا يمكن القول ولا التسليم بان كل هذه المصائب تهدنا . ان من يقول بذلك ينسى بغير شك الاختلاف الجوهري بين طبيعة الفطسرات الراسمالى والتنظيم الاشتراكى ونسبى ايضا اختلاف الظروف التى قدم فيها التنظيم الراسمالى وكامل . تلك الظروف العالية الراحة التى تحاول فيها البلدان التامية ان تبلى مجتمعاتها الصناعية في حدود المفهوم الاشتراكى الواسع . وما من وسيلة

أخرى إمامنا التي تلحق بجملة التقدم وتحصل على مستوى معيشة شرف والآخر سوى وسيلة التصنيع فصبوا التنظيم في مجتمعنا الإنمسي في طريق الصنع يحصل بالتأكيد على الانتزاعية الخاصة . وحتى الزراعة تستفيع حتما قريبا لالة ... ولعل الزعم من كل طيف إلاما التي ذكرناها وأنها لم تعثر إلا للناس بل لاقوته في طاعة عبودية أخرى فلا ، التأكيد ، سجل البشر وقتا أكثر على يتبعه بعبادته . ودعوية الفصال فإن عملية البناء الصناعي القائم تتطلب خسة مزاجية مشاكل الفقر والتفجير والسكنى الخيف - لا شك أن هذه العملية تتجاهل مدينا من التثاقيل التي يجب أن تضعها في الحيلة الأولى لاقتنازل من التجميع الزراعي إلى التجميع الصناعي وبمكحول إلاما إلى الزراعة الأمر أشد السيور - علاقات الإنتاج أقبيرا إلاما بحيث ينعكس ذلك على المزاج البشري وطريقة تفكير الإنسان ونظرته للأمر .

(١) الثقافة عامل مهم لتكوين العامل وهي مسئولية التنظيم
الإسلام :

وتتلخص المشكلة في أن الإنسان الذي يحب نفسه أن
يحب نفسه ؛ عليه أن يعرف كيف يعيش بعد أن يكتسب ذلك
المشعر ، فإذا استطاع التمتع بهذه لعل هذه المشكلة ؟

ان الحصول على الرزق شقاء لابد منه وسته اشيا شرف
للانسان : فيجب ان يبتغى الشقاء وزداد الانساني بالشراف
لما يمكن حصوله لو فعلنا بالقياس بين العبد : ولما يضيق
لو زمانا العمل ويا بشاراته لا اننا نزيد له من سعادته
وفرغته اسرار العمل فيفسر انه ليس عبدا لطلب الالة
المنوعة او انه عبدا له يجب ان يحفظها لئلا يهلكه ، يجب
بشره ان يرضى ورضى صرخان يتعاون لمفع العمل القضم ، يجب
ان توجه الصداقة الى كل من هو جود فديما : بين الانسان
والحيوان ، ان يجب ان يكون مودة نوع من النافعة والفن
في ملاقة العمل بالانه : وان يحدث هذا لا يتبادر نظرة العامل
المنفعة للحياة والآن والعمل النساء وعفا : فتكون العمل
السليل لا يتطلب منا ان نجاهد حرقا وايضا بآثار سقى فنت
بل انسانا فديما يعلم انه على العام الى ارض يستند فنت
ان غايه سسر : وهذا هو مية التعليم فليته تاع نية نشر
التفافة الشاملة الربية التي تدف عوامل بناء في شخصية
العامل حتى تحصل لهم فسية الاجتماعية : ولكن الانتمام
بشر الشاف والانتمام بالقيمة السبيلية سوف يوسع
الهو بين العامل والاله مما يترتب عليه ان تسع الهوة بين
العامل والمجتمع كما شرنا الى ذلك منه ١٩٥٠م عن الوجودية
الطرد الالى والتنظيم .

فمهمتنا هو مرضى النمو الصناعي الذي لا يمكن السيطرة عليه أو معرفة نهايته ولا شك أن التصنيع الحديث نشوة ينبغي ألا ننساق وراءها دون أن نعد له الإنسان السليم وقبل أن يفلت من الإحكام.

وقد قيل لعديدا أن المعرفة هي القدرة ولكن القرن العشرين
 قد تبين عكس ذلك . ونحن نعلم حاليا أكثر من أي معرفة
 وهذه حقيقة بطيئة لا تقاومها . فمستويات الفكر والتفكير على
 المستوى الذي يدعم حركة صناعية سليمة أو يؤكد عقيدة فلسفية
 سياسية تلمح نوع التفكير الشككي . فيجب أن نلاحظ الاهتمام بالكيف
 أكثر من الاهتمام بالمعجم الذي حتى نسرده لثقتنا بآبائنا نحن
 الخائفين الذين أصبحنا نؤمن - وبيننا وبين الصنفا - بضرورة
 أننا جدد في مياديننا الفكرية وأن نعلم نظرية جديدة أخرى
 أو أننا جدد الفكر الذي يسيطر على روح الأجيال وأصبح
 يعتقد البناء التشكيكي السليم الذي يعطي اكتمال الأثران والإيمان
 يوما بعد يوم كما أنتمت في بداية الفكر العصر الفاضل الأريب
 والاعتماد - وإبرازنا الفصل بهذا الفصل وأصبحنا
 لإيقاظ والإيمان في كل ما هو سواه في الغنى أو الإله أو في
 مقاصد المعرفة . فلهذا يكون الأثر الأريب أكثر . وفلازمة القول
 أن الله لا يمكن أن يصنع شيئا بدون أن يبرهن .

والى اعتقد ان لا يلقى للشوف فلان ٢٠٠٠ نحن المسلمين
مستولين الى حد ما عن هذا الشك فيمكننا اعادة تصحيحه من
جديد . فالجدة لا يمكن ان يكون لها سوى الامنى الذى نريد
ان نطعمها .

عنه في المجتمع الرأسمالي
الفرق لخدمة الإنسان العامل وتحرير طاقته :

من الذين هم مصادق لتكليف الإنسان بتزيق فصال خير
منازل أو قتل. والآن له أهمية أخرى في المجتمع الصناعي
وهو أن يكون نفاقيا ما الآن لدينا مسئولون لطاق في
الكفاية مفصول من التشبث تهاليل. كما أن لدينا هنا ترفهيا
وهو الذي يتمثل الصلابة الايمان من الخشب وتتميز خطورة في
أن يدفع الصلابة الى الصلابة وتتميز سدى وتساقي
المخدرات في أثناء الاستعاج باللفصول على استرخاء صناعي
بلا من الراحة والاسترخاء الطبيعي للنفس التي يحدث من
يزيل الفن السليم الذي يعد ذلك نوع السرية

ولقد حان الوقت لكي نفلسف التنشيط بوجه عام سواء كان في الفن أو العلم أو في تنظيم المجتمع نفسه وكلها أمور يتصل بعضها ببعض ، كذلك نوجهه إلى راحة الفرد وإرفاقه .

ولم يتم هذا في مجتمعنا حتى الآن ، لأن تطور التكنيك واستخدامه في مجتمعنا قبل السنوات العشر الماضية كان

ان استطاعت الاله ان توفر للانسان الوقت وتجعله يتمتع
بوقت فراغ اكبر فيتمكن الانسان من ان يرفع راسه . ولكن
الواجب علينا ان نعلم خطورة من الآن فنجعله بمسافر كيف

أن نسلمه أبشراً للمكرن الإنسانيين ، أي إلى المسائلين
والفلاسفة الذين يعرفون القاذم بمطون» . خصوصاً وأنتا لا يمكن
أن نجد اليوم من يجمع في رأسه بين التفكير العلمي والإنساني
كما كان في المجتمعات السابقة « من أمثال ليتاردو دالمشي
وإين سينا وكوبر نيكوس وديكارت أولئك الذين كانوا علماء.
ولناتين وفلاسفة في نفس الوقت يجب أن يعمل مثل هؤلاء.
السياسيين والعلماء جماعات تعرف كيف تفكر جماعياً ، وهذه
الضرورة الحتمية لا يمكن أن شجبها بقرينة من نفس القرن
المشرين ولكنها الحقيقة سمو وارتقاء لأنها تعكس على الأفراد
أن يتباحثوا فيما بينهم وتعلم التواضع واحترام رأي الغير .
فيسير الكل في طريق إيجابي وأحد نحو المستقبل مسخرين
« التفكير » لخدمة الإنسان وراحته بدلاً من أن يستغمد الإنسان
كقيمة مستهلكة في سبيل الإنتاج الآلي .

لصالح التنظيم الاستغلالي والرأسمالي الإيجابي . وكانت
الإمكانات كلها تسخر للربح سواء كان في مجال الصناعة نو
العلم . ولقد أن الألوان لتعلم أن إمكاناتنا التفكيرية يجب أن
تكون مسخرة لخدمة الإنسان وللحفاظ على سلامته . ويجب أن
تكون المحافظة على كيان الإنسان المزدك والقادي هي الغاية
والهدف الوحيد الذي نصبو إليه الدولة .

ولابد اليوم من ذلك لأن النظام الاجتماعي لا يمكن أن يتطور
بمهما زادت الإمكانات يوماً بعد يوم إلا بتحسن الأفراد
وراحتهم .

من هذا يتبين أنه ما دام اختيار التصنيع عملية حتمية
فيجب ألا نسلم المجتمع للعلماء والسياسيين فحسب وهم
الذين لا يعرفون إلا ما يعملونه وكيف يعملونه فقط بل يجب



مسرحية نقدية

بقلم رأفت المدوي

يرفع الستار عن مؤلف ومخرج المسرحية ومصمم منظرها ووالسبع موسيقيها ، ومعهم مخرجان مقتعانان بميلان الكورس ونافذ مسرحي ومخرج يدعى الواسي ، أمام كل منهم بجوار فتجان اللهوية وعلمية السجائر نسخة من المسرحية كما كتبها الأستاذ شوقي عبدالحكيم لا كما يعرضها - بعد التمسيد - الاستغناء كرم مطاوع على مسرح الجيب ...

الكورس : سديقة وسولي . السنجي . الشبايبك وملك عجوز ، كلها أسما ...

الواسي : (مكلاً) مأخوذة عن مواضيع جاهزة .. لا تملك سوى اختيار لحظات معينة تركز عليها وتلمس عليها أكواماً من الكلمات النعجية الزهيفة الموهية أحياناً المتكررة غالباً ، دائماً نغمار لحظة أو موقفاً نفسياً واحداً .. فسيفساء المومي تظل طوال المسرحية في انتظار منهل للتظهير النفسي المتمثل في شقيقتها وفانها متولى .. ولؤجة الجمال التي لمحت به نخل طوال المسرحية في خوف متصاعد من أن يصل السنجي إلى علم أنها فنقته . وهذا نحن بصدد لحظة نازم عميري ننهيه بالانحياز ومواجهة العدالة ، حقاً أنها لحظات جوانية أحياناً تكون لربة في عمقها ودرايمتها ، ولكن التكرار يدفع القائل إلى السأم والقتل .. كما أنني أخشى عليك من الإصعاد على منهل واحد قد يعرضك إلى تكرار نفسك .. وهذا ما أخذ على كلاً المسرح الإلغوي .

النقاد : (بعالم ويحي) أسخيلوس وسوفوكليس ويوريديز ، جفا لقد قرأت شيئاً من هذا القليل (يضحك) بله) تسينه من كثرة القراءة .

المؤلف : اخترت من اللحظة الشعبية لحظة درامية واحدة يعيشها الشخصيات ، وذلك بعدة مبررات كثيرة منة على ذبح والدها نتيجة لعن المنسواني - أمام عيشها - لرفع عنهم السارهم وهم في ذروة السأم الضميري وخاصة أن عيشة لا تكف عن طكيرهم بملتهم الشعبية . يحاول والدان استكشاف ماهاهما بالاشتراك معها . كما أنهم يبرون الجريمة باعتبارها دفعا مشروعا عن كراهتهما الاجتماعية الذي هذه انطلاق نعيمة مع حسن في الكوالد . ونعود بنا نتيجة - من طريق الاسترجاع اللغوي أو اللامع باله العرف إلى ...

النقاد : (مقاطعاً) لقد استغرق هذا الجزء أكثر من خمس عشرة صفحة .

الواسي : (مقاطعاً) ومرجع ذلك التكرار .. (صمت) أنا لا أكر أنه كما يحدث في الشعر يكون لتكرار بعض الكلمات تأثير شعري خاص على نفسية القارئ . ولكن لاحظ أن شوقي يفرط في التكرار لدرجة تدفع بالمتنصر إلى الملل والسأم .. تكرار يعيب الموقف بالركود والساك .

النقاد : كما أنك تنهل من النبع الملتكروري القروي في جميع مسرحياتك .

السواى : لقد اخذ عليهم تكرار انفسهم لانهم اتفخوا بتبع الاساطير الاثريّة والهوميرية على وجه الخصوص حقا ان المؤلف يجد في الاسطورة موضوعا جاهزا يرمسه من خلال رؤيته الخاصة .

النسافد : (باندفاع) رؤيته القدرية (للمؤلف) انتدالما نتعلنا الى عالم قدرى مغرق في الاستسلام والسلبية (بطاغية) يجب ان نرفضها فنحن لم نعد في المجتمع الاثري .

السواى : أنا شخصيا لا اقيم من نفسي رقبيا على الفنان . لنجد جميع الزهور تتفتح وجميع مدارس الفكر نصارع وسيزهر الاصيل الصادق منها (صمت) كما لا ننسى ان لعبة في النهاية ترفض الاستكانة للمقدر .

المؤلف : (يكلم عرضى صريحته) اود ان اكلم لكم العرض بعد ان تعود بنا نعيمة من ذكرياتنا الاولى مسبح حسن . تدخل المسألة بنتح نعيمة للباب الكبير ذى الكزلاج . المسألة هي بنت عم حسن . انها تعاول ان تدفع نعيمة للاعتراف . ان نعيمة تعانى من صراع داخلى متعب . . طرفه الاول واجيبها

نحو حبيبها الملبوح . . وطرفه الآخر صلة الدخاني تربطها بوالديها . ومرة ثالثة يظهر لنا حسن . . ان نعيمة تنهم وتلقى عليه جزءا من المستولية . . فياخرهم من معرفته يصيرهم واقى ان يصطخب والنها الى بلغته ليذبح فيها . حسن يمتصها من توجيه الاهتمام للمؤلف في وجوهه (ينظر الجميع في نفسهم) تعود نعيمة للواقع فتجد المسألة ما زالت تعنا على الاعراف والشهادة على والديها تسابها في ذلك ثلاث جارات تسلبن للدخايل بنتح نعيمة للباب . . نعيمة ما زالت صريخة الشد والجذب . . واخيرا تقرر الوقوف بجسائب والديها . . فتخرج المسألة ومعهما البنات . ويقطع الباب مرة ثانية . ولكن الرجل ما يزال في ظليته . واخيرا فتخرج نعيمة الصعدوى لتخرج علبس القليل . والدخان لا يتحللن ذلك فيخرجن لمواجهة العالم الخارجى بعبافته . ثم تدخل بعض النسوة يحاولن نزع نعيمة وينصحنها بالتسليم للمقدر ولكنها ترفض ذلك وتقرر خلع جلدتها . وتخرج للعالم الخارجى .

النسافد : (في دهشة) لكن أنا اكتشف ان العرض مختلف عن النص .

السواى : (صاحكا) صحيح . . وماذا عن النقد الذى نشر لك الاسبوع الماضى عن المسرحية ؟

النسافد : (يمسك في خجل) اه صحيح ! لم اكن اعرف ان مشهد ظهور حسن للمرة الثانية اجل في العرض الى ما بعد مواجهة والوالدين للعالم الخارجى .

السواى : ولا تنس ان الكورس لم يعرض كما في النص ومن ثم تغير المقصود به اساسا .

المخرج : (زئقة) فعلا . . انا افترحت على شواى اننا نؤجل مشهد ظهور حسن للمرة الثانية اجمل في العرض في الحوار . فضلا عن صياغة بعض الكلمات يرددها الكورس الذى يظهر من بداية العرض .

الكورس : برافو ! برافو ! المخرج مؤلف العرض المسرحى ! المخرج مؤلف العرض المسرحى .

السواى : أنا لا اتمرض على اى تعديل بعد الانغال مع المؤلف . . ولكن ما الدافع الدرامى وراء تأجيل ظهور حسن الى ما بعد تلك اللوحة التى وصلت اليها المسرحية بمواجهة والوالدين العالم الخارجى والعدالة . كنت اتمنى ان تكون تلك اللوحة هي النهاية فهي من الناحية المسرحية سيطرة تقنع التصليق (مؤكد) التصليق الدرامى من التفجرح . . ربما لانها تمثل نضرة الجانب الغير الشائى في الانسان على جانبه البجبان المصيف . ان نهاية العرض « فائرة » تعيل الى التعليجية والتكسلف الفصل .

النسافد : وماذا عن الكورس ؟

المخرج : انا لا ارى ان الكورس مفروض على المصيرى ؟ فالكورس يمثل الضام الخارجى الذى تواجهه الاسرة المأزومة - كما انه يسم (مخرج) في تعريكات الركود النعيم من بقاء الحركة الدرامية .

الكورس : فعلا . . فعلا ! سليم . . سليم !

النسافد : (باندفاع) بل انتدم الحركة الدرامية .

السواى : الحركة المسرحية ايام مدمومة كما قد يبدو لك لانها حركة داخلية . ومطموك الخارجى للحركة يجعلك تراها مدمومة .

النسافد : (فاجبا) ان ارسلو يقول . .

السواى : (بتألمه موجها كلامه للمخرج) انا معك ان الحركة متكئة دراميا . . واحيانا تصل الى حد الركود . ومخرج هذا الى التكرار الذى يجب ان ينطش منه شواى . ومع ذلك فالكورس يحرك هذا الركود بل يبدد - بتدخلاته الدرامية المصعقة في تسيير من الاحيان كما سنرى - يبدد كثافة لحظات الام والصفى التراجيدى . . كما انه يوقف نيسار الانعزال بالنسبة للعلل والثقل .

الكورس : ياكنس . . الكورس يشرح ويعلق ويعلم . . يشرح ويعلق ويعلم .

السواى : (صاحكا) وكان المتفرج غبي لا يفهم ما هو واضمح من سيال الحوار . . وان نعيمة عندما تواجهه والديها يقولوا : « انتو الاتين » نقصد والديها فتجد الكورس يؤكد بسلاجة مضحكة : امك وابوك . وكان التفرج جاهل ليس في امكانه ان يصرف ان هناك فيه ناسي بنيت . . بنيت . . ومطموك

السواى : وآلان يانى دورا تحديث من عوامل الإبراز والتجسيد
وأولها الحركة المسرحية .

المخرج : لقد استعملت الحركة التعبيرية لإبراز جوانب
اللغة الدرامية وشخصها .

السواى : ولقد كنت موفقة لدرجة كبيرة جدا .. وعلى
سبيل المثال لا الحصر ، مجرد ظهور الأم ومن بعدها
الأب .. نجدهما يلفان ويدوران حول المستودق .

مصمم الديكور : رمز الجريمة .

المخرج : وذلك تطبيقا للنظرية السيكلوجية المعروفة في علم
الجريمة .

التألف : (وهو ينظر في النص) ولكن لماذا جسدت عملية ذبح
حسن بالرغم من عدم إشارة النص إليها ؟

المخرج : أردت أن أثقل للمخرج فطاعة الجريمة .

الكورس : فطاعة الجريمة ! فطاعة الجريمة .

السواى : أها إضافة ذكية وبإشارة لأنها تتعلق غاية درامية
كبيرة ، أن استهضات الجريمة بفطاعتها - بالحركة
التعبيرية والإشارة الضخمة والإيقاع الموسيقي
المساعد المتلاحق - نقل المخرج حسيا منذ اللحظة
الأولى إلى الجور الدرامي لهذا التآزم المصممي
الذي يبرسه الشخصيات فتنتعج به . ألا أثنى
لأحاط لك نعمة لسترجع هذه الصورة في ذهني
بجديدية وجود تام دون أن يطرأ على وجهها أى
انكسار لفطاعة الجريمة وهي حبيبة القتل ..
(ينظر إلى واضع الموسيقى) وبفضل الاستئصال
سليما جليل ...

الموسيقى : (نقاطه خجلا ونواضا) أنا فطلت استعمال الطيلة
كألة شبيهة .

مصمم الديكور : (مقاطعا) وأنا أيضا انطلقت في تصورى
لليديكور من شعبية جو المسرحية ولم ألتزم بالواقعية
الكونغرافية للمكان كما تصوره الأستاذ شسولى
وإنما انصرفت إلى الوحدات الأساسية كالسكارة
والسلام المؤيدة للطابق العلوى حيث جهرت بجمه
مع إضافة بعض الأكسسوارات الزينية المعروفة
كالأبى والقرن .. و ..

السواى : (مقاطعا) نعم القرن .. وموضعا من الديكور ..
لقد كانت القرن موفقة دراميا بتأثيرها العصبراء
النتيجة كمعادل موضوعي للسبيل التثبي في دخيلة
الشخصيات . ولكن ما يصيرني حظه هي خلية
النظر بالوانها القاطعة .. أنها صارة من صوان
« فرائسة » . وكما رأينا في العرض أنها تمثل
بالنسبة للشخصيات العالم الخارجى الذى تنفتح
عنه الشرائع القماشية السوداء عندما تقرر مواجهة
العدالة والعالم الخارجى .

دعوى .. أن الكورس في العرض يقوم بدور نظمي
لأشياء واقعية لا تحتاج لآلام ، وبدور تعليمي ..
ولكنه تعليم دون الإبتدائي .

التألف : يمثل الكورس السمود النظري في أسلوبك الإخراجي
يا أستاذ كرم .. فلي يأسين وبهينة حتى يروا
ادخلت عليها كورس غفاليا .

المخرج : وما المانع في ذلك ؟

الكورس : ما المانع ؟! ما المانع ؟!

السواى : ما هي وظيفة الكورس ؟ كان المسرح الإثري في
مرحلته الجينية عبارة عن إسماع ينشدها الكورس
ثم ادخل عليه ممثل واحد ثم ثان .. وثالث ..
إن فالكورس في المسرح الإثري ارتبط بنشوء
الدراما ذاتها ، وبتطورها واتكاملها عسلى يد
يوزيميد يد الكورس في السمود . هذا يتعاود
الظهور من حين لآخر في المسرح العالمي الحديث ..
وأوضح مثال لاستعمال الكورس نجده في مسرح
برخت التتبعي ذى الأيديولوجية الفلسفية الإنسانية
الطليمة .

المؤلف : أنا لم استعمل الكورس إلا في نهاية المسرحية بعد
فتح الباب .

السواى : (يكلم) على العالم الخارجى .. مما أعطى الفرصة
ليعلم أفراد كالمسألة والجداريات الثلاث أن يسلطن
للدخل .. ولا مانع الآن أنه يعرف على وجهه
نظر العالم الخارجى في الكورة للأزلام . أما القليل
ذلك يتخالف المفهوم العام للمؤلف الدرامي موضوع
المسرحية .

المخرج : كيف ذلك ؟

الكورس : كيف ذلك ؟ كيف ذلك ؟!

السواى : موضوع المسرحية هو جوانب الأسرة الثلاثية وخوفها
من العالم الخارجى فخلق على نفسها يمزاج كبير
أنها تعيش في شبه عزلة وانغلاق نفسي واجتماعي .

التألف : هناك ظاهرة غريبة في الكورس (يحاول التفكير)
مجموعة نسوة .. ورجل واحد لا يبد وأن هناك
معنى دراميا كبيرا وراء هذا التكوين (يشرق
في تفكير عميق ثم يقول متعلنا) اعتقد أن المقصود
بذلك ...

السواى : (مقاطعا ضاحكا) التحيلة أن غربة الظاهرة قد
تدعو لتساؤل غير فني من التفرج العادى (ساخر)
أما لامتثال حضرك فرصة طيبة لتعالم وإدعاء
التفكير ، وتخرج الكمان والرموز .

المخرج : (ضاحكا) أنا لم أصد شيئا بالكرة .. وإنما هي
جأت كده .

الكورس : جأت كده ! جأت كده .

النقاد : لا تنس أننا بصدد ملحمة شعبية يفتتها الشاعر ذو
الرياسة في المحافل التي تقيمها في مثل هذه الصناعات
« الفرشة » .

الكورس : مقول ! مقول !

السواي : (يتسهم) اجتهد لا يأس به .. ولكن المسرحية كما
كتبها شوقي ليست هي اللوحة بشكلها الروائي إلى
حيرة! ثم ما علاقة هذا بالك ..

مصمم الديكور : (يلجئ القوس) وما رأيك في الجيو الترامى
الذى يلبس على الكائن والألف الحمراء عسلى
ملابس الشخصيات ؟

السواي : اشعر انه كان يكتفى يا استاذ بروف - رسم الإكف
على الظهر والتكتفين فقط ، فمن جعلهم يحمل جرائنا
على الكتف والظهر دون المقدمة .. ولكني أود أن
أتأفف منك الديكور كطائر يجب أن يبرز الجسو
التسلي للمسرحية .. أن عدم انطلاق الكائن وجهه
متوحاة لدرجة أننا نرى مصابيح الحفارة .. لم
يجعلنا اشعر بالفضف والالطاف والتسلي والاجتماعي
الذى يعيش فيه الشخصيات المأزومة إلى أن نفتح
بعمية الباب .. والباب عنصر درامى أساسى لـ
التسلي .

النقاد : ان الأبواب والتشبيكات والعواصم وما إلى ذلك
عناصر متكررة وأساسية في مسرح شوقي .

السواي : لقد اخطتكم على متطعيه الكمال .. فليس هنالك
الباب بمزلاجه الكبير رمز الاتلاق والفضف .. إلى
كانت مجرد ستارة سوداء عطفة بالدماء في صقر
السرع ينتصها عامل المسرح نارة يظهر خلفها
حسن لحظة نذكر نعيمة له ، ونارة أخرى لتلهيس
لنا المسألة بصورة جميلة رعبية كما سترى فيما
بعد .. المعلوم العلم للتسلي يشير إلى أن الجباب
تفصح نعيمة تشبها مع الطلاقة بين العالم الداخلى
المترام والعالم الخارجى الذى يطلب العدالة ..
كما أننا تصور موضعا آخر لتطور حسن في الفلاس
بالك .

النقاد : ماذا كنت تفصح بالدخول الرهيب الجليليل
للمسألة ؟

المؤلف : المسألة هي بنت عم حسن .. جاءت تبحث عن
العتيقة .

السواي : بيد أن السناذ كرم تصويرها وكثرت الغدر أو ربة
الفرنية يصاحب ظهورها الهامة خاصة وموسيقى
رابعة (بعد تكبير) يبدو أنك تصوروا ربة العدالة
أو العدالة .

النقاد : (ساخرًا) وما الذى دفعك لئلا هذا التصور ؟

السواي : أولا ظهورها الجليل الرهيب ول لحظة تسرق
دخولها للغلابى التسلي . ثانيا طريقة سيرها ويدها

الصبا يعطوها القناع .. وإجاء كلماتها البطء
وصمتها الرهيب .. ولقد أكت لي الحسركة
للمرحية هذا التصور .

التصميم : وما رأيك في الإلغفة ؟

السواي : أولا ما هي العنمية المرامية لاستعمال الإلغفة ؟

النقاد : (بغضوبة) استعمال المسرح الأفرقى للإلغفة يرتبط
بطبيعة وشكل المسرح الإلغفى وبمده الشاسع حتى
عن نظاره الصف الأول .. كما أنز الكمل الإلغفى
كان يقوم بالكتر من دور .. فلماذا من الإلغفة .

السواي : (ضاحكًا) لا داعى لاستعراى محفولاتك ! القناع
هنا لا مجرد درامى له ، فوظيفة الكورس المسبك
بالإلغفة لم تكن الإغفاء والتفتع الاجتماعى بل
الواجهة والتكتيف .. هنا لقد يبرت الإلغفة فرصة
طبية للمخرج لعمل تشكيلات قد يراها جميلة ..
ولقد تلقى بظلال خفية على المعلوم العام للمسرحية
ومع ذلك فهذه التشكيلات الفنية تسنت ذهن
المخرج وتسطفه في محاولة تخرج لتسيرات لها لا
توصى ما يفوته من حوار اللوحة الأساسية .

النقاد : وما رأيك في الآراء التمثيلية .. اعتقد ان امينة
رؤى ونوفىك الصان ومعتصم توفيق وملاك الجمل
وحسن عبد السلام فهم فهم من مشاهير الممثلين
والممثلات .

السواي : يفس النظر عن شهرتهم .. فقد كان الاربعة الاول
ممتازين وحصلوا التسلي على أكتافهم يامانة وصديق
فالحجوا القوس ، أما حسن عبد السلام فممن
الصير الحكم على طلاته في دور استايبسكى
مستجر .

(يلف الجميع ويسامفون ويتصرفون فيما عبدا
المخرج وأعى وصم الكورس)

الكورس : (يرفعان الإلغفة ويبتغان وإلى) برافو يا استناذ
وإلى .. نقصد موضوعي وعظيم .. كلام عايزين
تقولهُ ..

السواي : (بدهشة) لكن ده اتتم ..

الكورس : (يضحك) ماهو .. ماهو .. انت .. الزمالة برصه
لها ..

السواي : لكن التند لازم يتزه عن أى اعتبارات .. ولتند
سواء شوقى أو كرم مطروق كائى فنان مخلف ومطيف
يشند الكمال ويظهر للتند الموضوعى الواسى ..
يوهم معرفة حسنة وأخطائه .

الكورس : (باربانه) ده صحيح لكن (بادهار) احنا شخصيات
(باربانه) كمخرجين يهنا التند الموضوعى ويظهر
له .

السواي : (تدب عليه خيبة الامل والاسف) .

(يسفل الستار)

قصة قصيرة

بقلم جميل عطيه ابراهيم

— ماذا يحدث لو ظهرت يد صغيرة في جدراننا لكتبنا على الجدران لغة أجنبية .

فهرت رأسها ثم طبت حاجبها . ونظرت الى نظرة فاحصة . وقالت :

— هذا غير معقول .

واستكبت اللذات بكلماتها بندها . وأبعدت وجهها عني . وفي طريقها الى الصلاة دأبت على الورقة اللقطة على الأرض . فالتحيت وتناولت الورقة ، وطلبت أظرافها بمثابة ، ووضعها في جيبى . وسرت بضع خطوات نحو الرأفة . ولحمت تلقيا صغيرا بخلفه الدواب ، وأخذت أتأمله . فقد تبوءت أن أدقق النظر في كل لقب تقع عليه عيناي ، اذا جلست أمام امرأة في الأوبسيس ، أتأمل عينها بنشف ، والمعلل في جلستى حتى الملع فتحة أنفها . وتعلمت من كثرة ما دققت في الثوب ، أن كافة الأشكال الرباعية ، اذا ما طربت من العين سهولت الى دوالي . ولكن هذه الدوالي تكفى لرؤية عالم بأكمله .

منذ حياتي وأنا مشغوف بملاحظة الدوالي والأشكال الرباعية . وكتب حتى من الخامسة عشرة أظرفها تعلمت من مبادئ رباعية على كافة الأوجوه ، فشبك الطبع مربع ، ونالقة حجرة النجوم مستطيلة . صورة هي الملائمة على الحائط واضحة في الرأفة .

لذات مساء قلت أمام بعض الصيوف ونحن نتحدث في غرفة الجلوس . وجه والدتي مضجع ، وجهها عني غسقة مستطيلة . فثوب ولصفت . وصمت . امتدت أن وجهها مستدير .

وسمعت والدتي تقول مرة لمعى بصوت خافت .

— أن أحواله ليست على ما يرام .

فصحت بشدة وخرجت اليهما ، وعلى وجهي سمات جادة ، وفقت :

— حلمت الليلة أن إحدى وليات الله الصالحات ، زارتني وهي في لباس أبيض ، ولما التفتت منها ، أشاحت بوجهها منى وولت هاربة .

فعلت والدني بطيبة :

— بجان أن تشمل لها شجرة .

وأنتدل عني في جلسته ، وبدت في عينيه نظرات غريبة . . . فتأذرت الحجرة في صمت . والعممت مثل الصافي كمية لا نهائية غير محدودة المعاني ، على الرغم من أن العامة تغلف بينهم وبين عدم . وتركتهما يتحدان حول بعض الشئون الكلية .



مجنون .. كلمة سهلة بسيطة . نأركت والدتي هذا الصباح ، ونحن في حجرة النوم . ورلة صغيرة كى متصفاها لقب دقيق ، وظللت منها أن تقرب الورقة من عينها وتنتظر خلال الثقب . فرفلست وألقت الورقة على الأرض في سيق ، قلت لها :

— خلف كل لقب صغير عالم واسع .

لم تصدق . وكانت تغف بالقرب من السرير ، فالتفتت تنزع اللذات في صمت . وكانت نالقة حجرة النوم المعلقة على الشراع مفتوحة ، وأشعة الصباح النافذة تلمس الحجر . وأهضت بالليل يملأ قلبي ، وأصوات خافتة حادة تطن في أذني بشدة . وسأورتني رغبة في فعل النافذة ، ولكنني لم أتحرك من مكاني خطوة واحدة . وولفت بالقرب من الحائط ، أقرب والدمى وهي تنزع اللذات ، وأجوس بعيني في أركان الحجرة ، وأحدق في صور المائلة للمعلقة على الحائط .

وكلما غابت الشمس وراه الأفق . واقترب الليل بجحافلها . ولعبت النجوم من بعيد كميون البشر في قبة السماء . أحس بيد صغيرة تسيح في فضاء الغرفة ، في الظلام ، وتتساق الجدران وتلف وتكتب كلمات غريبة تحت صور العائلة المعلقة على الحائط . وأخذت أركان المنزل تهتز ، فاتهمكت أدق برجلي ذفات منتظفة على صوت الظفار ، وهو ينبس الأرض في طريقه الى أعماق الصعيد . ولما انتهت والدمى من جمع اللابس واللذات المتسقة ، وخلعت شجرة الظفار . قلت لها :



يساف غرفة النوم مربع ولونه أسود وبه دوائر صغيرة
بيضاء . أحس برغبة ملحة في التمسك على اليساف . وانجهت
نحو النافذة وأسدت الستار وجلست في نهاية الحجرة ، قبالة
الصالة ، وضجة الظلزل ما زالت تزعجني .

الطخمة وصلت تنوها وهي ترتبط بطنها بقطعة قماش طويلة
يتدلى طرفها على ركبتيها . وعبرت الصالة ببطء شديد وجلست
متد مغل الحجاب بالقرب من اللابيس المتسقة ، ولفت نظريها حول
ساقها ، وأخذت تسمل بشدة ، وعينها فلان ثنتين حفسرا
بعناية وتحرهما في سكون ، واقتربت منها والدتي وسألتها .

— كيف حالك ؟

فأبتسمت ونظرت الي السقف وقالت :

— الحمد لله .

وتناولت من والدتي كوب الشاي الصغير . وبمات ترشف منه
رشات متلاحقة ، وصدرها يهتز بشدة ، وبعد كل مدة رشات
تبعد الكوب عن فمها وتناظر إليه في سكون .

ورمعتها والدتي بظرفة فاصحة ، لم قالت بدهية جادة كأنها
تذكرها سيء هام .

— عندما علمت أنك وضعت في الأسسبوع الماضي أرسلت لك
القلود فورا .

فوضعت المرأة كوب الشاي بجوارها على الأرض ، وذهبت
بيدها ، واسترسلت في الدعاء لنا ، وصدرها يهتز ونسجل كلما
فأعطت بكلمة أو كلمتين ، فتوقف ، لم تعود أكمل الدعاء عندما
استرد أنفاسها . وهزني منظر المرأة وهي تصلي لنا ولكومة كسدا
مدخل الحجاب تسمل ، فأطلقت أصحك بشدة . وأخرجت الورقة
من جيبتي ، وأقربت عيني من الثقب ، وفلذت جيسرة النوم ،
واقتربت من المرأة حتى أصبحت على بعد خطوات منها ، ودهشت
المرأة من صحتكائي . وقالت :

— لماذا تسحك ؟

وهبت والفة وهي تصلي في وجهي ببلاهة لم صاحت :

— ماذا بك ؟

وبأبتعدت عنها خطوتين وأنا ما زلت أنظر إليها من خلال الثقب
وقلت بهودوء :

— لا شيء .

وأقبلت والدتي بسرعة ، ووقفت قبليتي مباشرة ، فلم أجد أرى
شيئا من خلال الثقب . فأبعدت الورقة عن عيني وقلت لها :

— كنت أنظر خلال الثقب .

— حسنا . أدخل الي غرفتك وحاول أن تنام .

— كلا . كنت أنظر خلال الثقب فقط .

ونظرت الي المرأة وأطلقت أصحك بشدة .

— ماذا به ؟

— عين أصابته .

كلمات حقيرة تنم عن الغياب . وأقربت المرأة مني وضعت
يدها على كتفي يحنن وقلت : سلامتك . ونأملت المرأة وهي ترتب
على والسعال يهزق صدرها . يا ليت اليد الصغيرة تكتب على
الجدران . إن سكيننا حادة مضيئة بين اللابيس المتسقة للنافذة عند
الحمام ، وإن الحمام تسيل من المرأة كنز متدفق ولكننا نغشوم
وترش الشاي وتكلم وتصف على الآخرين .

— الأب الي غرفتك واسترح قليلا . وتناول الحبوب المهدئة .
لست متعبا يا سادة . بل السكين مغساة بين اللابيس
المتسقة وبهر من الدم يسيل نعت فمعي المرأة وعلى الشايفه
قرايين مذبذبة للنافذة . ووالدتي تلف وتقدم ذبيحتها . نفاق
وكذب . يا ليت اليد الصغيرة تكتب كل شيء .

— انه يرفض عنده حمى . تكلم . ماذا بك ؟

شيء قليل يسقط على قمة رأسي . وهزل نظريجهتي يدي
بشدة . الكلمات تلن في رأسي وتمور في حنفي ولا تخرج مطلقا الي
الهواء . المرأة ميناعا فيها لمة باهتة ووجهها به شقوق وتجيئه
ولكنها تنطق بكلمات حنونة .

— اجلس يا بشي . لا تجذب شعرك وتزعجه .



نافذة الصالة مفتوحة ، ولكنني أحس بمسبوق واختناقي في
صدرتي من فلة الهواء . السحابة القاتمة تغير السماء من الشمال
الي الجنوب . أي امرأة فاضلة ولكن السكينه دائما في يدها ،
وعندما تلعب دجاجة تنف وتناملها ، وهي ترافف وتلعب الأرض
بجناحيها حتى تموت ، فتقوم وتزج ريشها . المرأة رأسها خاو
مثل الدجاجة . عندما وضعت في الأسبوع الماضي ، أرسلت لهسا
والدتي خمسة وعشرين قرشا . ودعتها اليوم لتناولني في الفصيل .
الرفيع يعرض والفرات تدعو لنا بطول البقاء . السحابة تحمل سها
أتين الرفيع . فقد عبرت الطريق ومرت على جرحهم المظلم ،
المرأة تسلم ، تجلس على الأرض وهي تستند رأسها بيدها . أينما
الجدران التي تهتز على صوت الظلزل . المرأة جلست من الأمام
وألقى الولد .

وأخرجت الورقة من جيبتي لينة ، ونظرت الي المرأة من خلال
الثقب ، وقلت :

— أت اليوم متعبا ولا تقوين على الفسيفيل وما زالت الدعاء
تزف منك .

— لا تهتم بي يا بشي . صحتك أنت أهم .

— أنت متعب .

— لا شأن لك بها . أبعد الورقة عن وجهك .

— قلبه حنون يا أختي .

— انه خريبي . عين أصابته . أبعد الورقة .

السكون يملأ الحجرة ، وما زالت الورقة في يدي . إذا كانت
الكلمات لا تخرج هذا الثقل الجاثم على صدرتي كالجيسل ، وإذا

الأرض يرحل وأصرخ وأحطم . يجب أن تخرج هذه المرأة حالا
وتفكر المرأة . عندما يحل البيت فيه الحي ، لابد أن تحل
النهاية ، ويصبح اللاعنول معلولا وتهدم الجدران .
- هيا اذهبي أينما المرأة ولا تعودي قبل أربعين يوما .

- كاهن

أوه .. أنها لا تفهم . السكين مغطاة بين الملابس . والطفل
يمزق السكون بمواته الكتوم .

- والدك دائما تساعدي وتطفي على
لا تدري إن الاشكال الرباعية اذا ما قرئت من اليمين تحولت
الى دوائر . ولم تقرب ورقة ذات ثقب من عينها مطلقا لتعرف
هذه الحقيقة . ان التلام مع هذا الصنف من الثامى مستحيل .

- هيا .. قومي وذهبي .

- مسكين .

اشرب هذا الدواء . اشرب .

الدواء مذاقه مر . الشرايين تنزق داخل رئاس . وقيل ان
تلمد فواى يجب ان تفكر هذه المرأة الفرة ، وتذهب الى الطفل
الصغير . الفاج كالمصنوع .. المصنوع .

- اى مصنوع يا بنى .

- انه يهدى .

المصنوع يا بنى . المصنوع الصغير الذى تركته امه وحيدا
معد نهاية الصديقة . ولجيت لتقدم القوابين والشكر الى
الأسد ، لقد عدة مليكات .

- هدى من روعك يا بنى .

يومها بكيت . وعدت الى الصباح . وكنت أصرخ والدماغ
تنزف من فمي وانفى .

لبنها عى غربي واخرجني من الفرة . ونمت وحيدا .

- هيا ملى الى حرفك لتستريح .

- يا لالذ القبح القبيح والعيون الفائرة .

- لا تكلم

- كلا .. لتخرج المرأة حالا .. وتنزع هذه الصور فورا .

- نمد هنا على السرير . هدى من روعك .

الشقة تسبح في الظلام . وخلف الثقب عالم واسع بأكمله .
امى تسع البطانية على جسدى وتقبلني . نهتز الجدران وللأس
السماء الأرض ، وتحنى عليها في مطف . وأصفر وأصفر ولا أدري
شيئا ، والورقة في جيبى . واشكال بديعة ودوائر مسيحية
متداخلة في الهواء مرسومة . وعساير الظلر المتطع يصعد في
حظوظ مستقيمة ويقترب السحاب .

ARCHIVE



وضع الفنون الادبية الراهن ومسكلاتها

تحقيق أدبي مشترك فيه :

نجيب محفوظ
يوسف إدريس
عمور أمين العالم
صلاح عبد الصبور



إن الثورات تجهز عند قيامها على الغلب علاقات المجتمع القديم وقيمته ، فإنها تحتاج لفترة طويلة حتى يبلور عبرها علاقاتها وقيمتها الجديدة ، وحتى يرسى ملامتها والقيم ، وتتطلب على فلول العلاقات التهاوية الباقية . فخرج مجتمع كامل بكل علاقاته ومؤسساته من أفق الوجود إلى صحن التاريخ ومواجهته ، ليبدأ عملية سهلة يمكن أن تتم بين يوم وليلة ، ولأن الحضارة في أوجها الفواين وشدها القوتات ، ولأن الأدب نشاط إنساني عميق التشابك بكافة مناهي الحياة فإنه لا يتعامل مع الفسرة الخارجية لأحداث الثورة ، ولكنه يتعامل مع الملامات والقيم التي تولد معها والتي تكمن دائما وراء الفسرة الخارجية لهذه الأحداث ، ويسود نمائز القيم الجديدة عن القيم القديمة التي ولدت في داخلها وولفت على تفاصيلها ، يتعاين الأدب الجديد عن الأدب القديم ، ذلك لأن العلاقة بين الأدب وهذه القيم علاقة متبادلة . فكما يؤثر الأدب فيها فإنها هي الأخرى تؤثر فيه ، تطرح عليه علامات الاستفهام التي عليه أن يعالجها ، والأسلوب الذي عليه أن يعالج عبره هذه التساؤلات وهذا هو السبب في أن أسلوب الأعمال الفنية بعد الثورة في تناول أحداث وقضايا المجتمع الذي تعيش فيه غير أسلوبها قبلها .

فالأعمال الأدبية عموما تعمل الكثير من بصمات العصر الذي تعيشه . . لذلك دائما ما تقع الفنون الأدبية عقب الثورات في مازق خرج تتعدد ملامحه وفق طبيعة العلاقات والقياس التي تولد مع المجتمع الجديد . لذلك تتلاقى الفنون الأدبية عقب الثورات لتتفلس عن فترة الكبت التي تكون قد عاشتها قبلها تارة ، أو تقع في وهاد الصمت والأسي لعدم قدرتها على تحمل ما جسدت من نظريات والإصاح عنها تارة أخرى أو تعاني من حالة ارتباك شديدة لا تستطيع أن تتخلص منها إلا بعد أن توفق إلى أساليب تعبيرية جديدة تسري بها رؤيتها لواقع الذي تعالجه .

قيام بالتحقيق صبري حافض

وقد وقعت الفنون الأدبية المصرية بعهد الثورة في حالة الارتباك الشديدة هذه ، والتي أدت من ظروف موسمية تعلق عليها باحتياج قيم المجتمع الجديدة إلى فترة زمينية كالطية حتى تتبلور وترسخ قواعدها ويستوعب الكتاب أبعادها وبصوف الكتاب من أن يعيق تناوله النقد القضايا الواقع خطوات الثورة الماضية في البناء . بل أنني اعتقد - كما يؤكد الميثاق - أن خطوات الثورة كانت وما زالت في تشد الحاجة إلى هذا التناول النقدي الطفس الذي يتيح لها التخلص من مشرات الطريق . . ومرور الفنون الأدبية بحالة الارتباك هذه هو الذي أشاع تعبير الأزمة في تناولها فليل بأن هناك أزمة في الترواية وأخرى في الأقصوصة وثالثة في الشعر ورابعة في النقد الأدبي . . الخ . وقد تسبب حالة الارتباك هذه أزمة فعلية في كثير من الفنون . إلا أن هذه الأزمة ما تثبت أن نفوس من على السطح لتتبر في الأعمال الكثير من المشاكل التعبيرية وأساليب التناول النقدي .

وبعد هذه السنوات الطويلة ، علينا أن نفرح ، وبمناسبة العيد الثالث عشر ليلاد الثورة ، كافة علامات الاستفهام التي

نظرها المرحلة السابقة . وكافة التساؤلات التي تتناول الوضع الراهن للفنون الأدبية ، ماضيها القريب وحاضرها ومستقبلها ، حتى نستطيع أن نستفيد من كل هوم الرحلة السابقة ونراها في تصديق مواقع خطواتنا في المستقبل ، وفي محاولة زيادة فاعلية الأدب في معركة البناء .

وبعد التعرف على أحاسيس الفنان عند ميلاد الثورة وقب سقوط كثير من القلاع التي كان يصوب عليها بقلته ، وعلى كافة الرؤى والمراحل التي اتبنت دوره الفني ، الأرض الخصبة لمعالجة هذه التساؤلات .. وهذا هو ما حازنا في البداية أن نطرحه على الكتاب الذين حملنا لهم علامات الاستهلام لك .. وقبل أن نطرح هذه التساؤلات يهمن أن نقول أننا قد حاولنا قدر طاقتنا أن نختار أحد اعلام كل فن ليحيط لنا على هذه التساؤلات فيما يتعلق بفنّه ، فاختارنا توفيق الحكيم ليجيب عليها بالنسبة للمسرح ونجيب معوفو بالنسبة للرواية وهكذا .. وقد وجئنا نفس الأسئلة الى كل علم من هؤلاء الإسماء بالنسبة للفن الذي اشتهر بممارسته . وكانت التساؤلات بعد التمهيد الذي تكلمنا عنه ، عن الاتجاهات الجنى الأدنى يمارسه بعد الثورة كما يراها هو ، وعن التغيرات التي شابت هذه الاتجاهات والأساليب الكائنة وراء ميلادها وتمايزها ؟ .. وهل يعتقد ان هناك أزمة في الفن الذي يمارسه أو مضيقا معينا يمر به هذا الفن ؟ وما هي الأسباب في حالتي الفن أو الأجواب ؟ وكيف يمكن له أن يكون اثر فاعلية بالنسبة لشعبه وأفق أمانة منه ؟

شعبا حملنا هذه التساؤلات في البداية الى توفيق الحكيم ليجيب لنا عليها فيما يتعلق بالمسرح ، اذ لنا ان كثيرا منها بلغ عليه منذ فترة غير قصيرة . والله ما يتوصلني اليه بالنسبة لهذه التساؤلات من اجابات ، لا يطرحه في الاحداث الأدبية او الفعالت الفنية ، يشهد ما يحاول أن يمارسه في كتاباته الفنية .. ويرغم الحاحنا عليه في أن يقدم لنا ، ولو بعض الاجابات او الذكريات القصيرة حول هذه التساؤلات ، فانسه امر على الاكتفاء بالرفض فيما يتعلق بهذه الأسئلة وبعد ان قطع على وهذا بلا استعصا من حديثنا الاجابات ، واصل حديثنا طريا حولها فويلنا .. واصر في النهاية على عدم مشرة .. واني اذا استجبب هنا لاصرار فناننا الكبير ، أمل ان نتاح لنا فرصة أخرى لعرض بعض ما دار في هذه المناقشة على قلوبنا العزيز .

اما نجيب معوفو فقد اجاب بالتفصيل على كافة هذه التساؤلات بالنسبة للرواية فكتب :

لقد تولفت من الكتابة عقب قيام الثورة مدّة مقدارها خمس سنوات ، فسرنا في ذلك الوقت ما تسببه في سؤلك « سقوط القلاع » كما وجدت جوابا على سؤال ملح لا وهو « ما معنى حياتنا وماذا نصنع بها ؟ » وهو سؤال يكمن وراء كل همل فني سواء في السجل أو في الأمايق . ثم تبين لي في فترة الركود ان انصراف الفنان عن فنه يقدح حياته معنى جوهريا لا يوصله منه المضي للمستجد والتي كانت متغلقة في وقت من الأوقات ، وإن عليه ان يوسع من دائرة تساؤلاته ، او

أن الماتلة أخرى لها كانت في الحاشية تتزحزح وديدا نحو بؤرة الاهتمام . يضاف الى ذلك ان استعارات الثورة التي صاحبت قيامها لم تعد بالكافية . فغلب شعور بان الثورة يجب ان تستمر وان تستكمل مدعها الى غير نهاية .

وتحت تأثير ذلك وجدتي أهدى الى السلم لآكتب (اولاد حارثا) . وتحت تأثيره أيضا كتبت (الفرس والكلاب) و (السمان والغريف) و (الطريق) و (الانشراح) و (ثروة قول النيل) .

ويمكن تلخيص القضايا التي تلح على بوجهه عام في التناقضات الجديدة التي نشأت من تحول مجتمع الفاض الى مجتمع اشتراكي .. وما يشهده الفكر من مسائل في التوفيق بين العلم وما وراء الطبيعة ، ومشكلة مجتمعنا الجوهري وفي الحرية في مراميه الجديدة .

أما المشاكل التعبيرية فلم اعتبرها يوما مشكلة في ذاتها ، ولكن استأصل انسياقا طبيا الى اختيار التكنيك المناسب للتجربة بصرف النظر عن موقعه من القضية . فلما تم احيلم يوما بأحداث نورد كتبتكبة ، ولا أنا في وضع تاريخي بسج لي بذلك ، ولكني يعنى طبعاً ان تجد تجربتي التعبير الصادق المناسب الذي يتزوج منها لزوجا شريحا .

اما من اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة فهاول :

أولا - ان البوصلة اتجهت بقله الام الى عهد ما قبل الثورة مركزة على تناقضاته ومشائيه ، والاتجاه في ذاته مبرر بل ضروري للثورة في فترة قيامها ، وقد فالح هذا الاتجاه لوعان من الكتاب . فكتب جدد ، وكتاب من ادباء العهد السابق للثورة ، وطرحوا في لم يعمل على العهد القديم الا بعد قيام الثورة ، فلي هي كان يكتب في اثنائه كتابات بعيدة عن النقد الاجتماعي .

ثانيا - عاجلت الرواية موضوعات « مباشرة » عن الثورة مثل تاريخ قيامها ، أحداثها الكبيرة السياسية والعربية . ثالثا - عاجلت الرواية بعض الموضوعات « غير المباشرة » من الثورة أيضا ، مثل أزمة المثقفين ، والانحيازين ، وغيرها من المشكلات التي تصاحب التحول الثوري من مجتمع قديم الى مجتمع جديد .

واجابة عن تساؤل من أزمة الرواية هانسي نقول : أجل توجد أزمة روائية لأثر من سببها ..

أولا - ان الرواية تقوم أصلا على معالم اجتماعية راسخة وانها ليست الوسيلة الفنية المفضلة للتعبير عن مجتمع تازر بتعطى كل يوم من جديد .

ثانيا - أننا نمر بفترة « مشكلات » نفس المناقشة والنحو والانتقال المباشر بالجمامير ، لذلك فالحسب حسب لها من الرواية .

ثالثا - ان الفترة الثورية فترة ديناميكية عنيفة تتراجع فيها فعية الصبر لتحل محلها الفعالت أخرى ، وهي تتراجع في نفس الفنان والتقليد معا . فلا يجب ان نلغى منها الرواية التي

تلتصق في الكتاب نفس ما عنده من صبر ، كما طالب القاري بالصبر الكثير .

رابعا - ان الفترة الثورية بطيها لفترة صعبة ، لذلك تروج فيها الفنون ذات الطابع العملي كالفرح والسينة والاذاعة والتلفزيون . فلها قدر على المشاركة في الحركة وتبليغ احتياجاتها السريية بخلاف الرواية .

خامسا - لا تنس ان جميع الفنون الأدبية مجزأة الا الرواية فهي اقرب الى الرقبة ، ويتناسب مجهودها مع جزائها تناسبا مكسبا .

ولكن دور الرواية آت لا ريب فيه ، فتلك حقيقة مقرة منطقيا وناريخيا . وهي تستطيع ان تمتاز إمتها مؤلثا بالفكرة في ميدان المشكلات والمناقشة والظهور ، او بمعنى آخر ميدان الفكر .

اما المشكلات التي تمرر في الرواية فاني أفضها فيما يلي :

أولا - مشكلة تطرق على الألب بصيغة عامة لا الرواية وحدها ، وهي قلة تمتاز فترة الحاجة فيها الى العلم والعمل لتلوق جميع الحاجات الاخرى . ونحن في فترة تشبه الى حد كبير الفترة التي قال فيها لينين حطب نجاح الثورة الروسية ، ان مهنتها اهم عنده من مشرة اشراكين .

ثانيا - انه في هذه الفترة ليس من السهل ان يجد الرواية موضوعا لها خارج الموضوعات التي سبق لها ان عالجتها ، أي نقد العهد القديم وتاريخ الثورة وبعدها وتعد التناقضات الجديدة . وان سر الدهش المسرح في المكين القاصيين ، هو ان هذه المواضيع لم يسيق تقديمها عليه ، فاستطاع المسرحيون ان يجيئوا ما سبق لرواية ان عالجت - قبل الثورة ونفسها - دون احساس بال تكرار .

ثالثا - سطوة التقدير المتوفر للأعمال المسرحية والأدبية والتلفزيونية والسينمائية ، اذا ليس بجوار الرواية الجيس ، فضلا عن صعوبات النشر وما يتطلبه العمل الروائي من وقت وصبر .

ولكن هل يعني هذا ان يتوقف التشاؤم الروائي ؟ كلا .. على الراي ان يتأفف نفسه وزمنه ، عليه ان يحارب التواضع التي تلوح المجتمع الجديد وان يقرم بالقيم الجديدة ليبر منها تغييرا أساسيا بعيدا عن المباشرة والادعاء ودور معجزة الفرح . وما قليل سيطيح المجتمع الصورة التكاملة التي يستلهمها في عمله وبكس عليها أفكاره ويستمد منها دوافعه .

ومنذ هنا حلة هذه التساؤلات الى يوسف إدريس ليحيى منها بالنسبة لقصة القصيرة قال :

لقد وادني العلم بالتغيير منذ كنت طالبا بكلية الطب عام ١٩٤٦ ، فاحترمت في دوامة الفيلان الثوري الذي اجتاحت مصر في هذه الفترة ولقد فيه النظرة بدور مشرف وكبير ، ونقلت كثيرا من أجل مسح جهود النظام والإقطاع من على وجه مصر

وسطوع شمس الحرية فوفها . ولم تكن القصة في البداية بالنسبة لي سوى احد الاسلحة التي أشارك بها في جهاد النضال ، وما زلت اذكر تلك الفترات التي كنت انشر القصص فيها بجريدة « العصر » فيصدور فور ظهورها امر باقتالها لمدح متجانة ، كان للكلية ساحتها دور كبير ، وما زلت اذكر تلك الفترة التي قامت فيها كلمات بدورنا في زلزال في الكعبة واحسنا بالسكوتية تجاه القاري . وقد حاولت بعد الثورة ان اتحرك بنه احماسي بهذه المسؤولية امام القاري . ولكن وان الذي الواقع من خلال الكتب الشعب وغيره انما لم تصادفتني أبدا أي مشاكل تعبيرية . كل الذي حسنت ان صادفتني بعض الصعوبات التي لا تحصى وحدي بل تشمل فيري من الفنانين الذين يتخللون من نفس مؤلفي ومن نفس رؤيتي .

اما عن اتجاهات القصة القصيرة بعد الثورة وعن التغيرات التي نتابت هذه الاتجاهات والاسباب الكامنة وراءها ، فانها موضوع كبير لا نستطيع ان نستلذ كافة تفاصيله في حديث ادبي ، ولكنه قد يحتاج الى عدة مقالات يمكن ان أكتبها فيما بعد . وبالنسبة لإزمة القصة القصيرة فاني اعتقد ان هناك حق لزمة في هذا الفن تحت ابرل الانحسار من الضغوط الاقتصادية الى النضال ، وضرورة وصولها الى أكثر الاشكال ملائمة لتناول أهم مشكلات حياتنا .

والا كاتبت المشكلة الأساسية بالنسبة للفنان ، أي فان ، في فريدة الصدق في تناول حياة الناس ونفس اللغة التي يستعملونها هو ، فان مسألة ان يكون أكثر فاعلية بالنسبة لشعبه ، ترتبط بهذه المشكلة الأساسية ان لم تكن احد وجوهها . ولا يمكن ان نتحقق الا بعد ان يترك الكاتب نفسه لتترب كل ما يستطيع من هذا الشعب ، لم تكتب ظلالا عنه . واتنا لا نستطيع ان اقدم وصفات يمكن ان تجعل الكاتب أكثر فاعلية ، لانني لو مررت كيف اكون أكثر فاعلية فلن انتظر حتى يسألني احد مثل هذا السؤال ، فالكاتب والفنان بشكل عامي ، يقدم نفسه كلية في كل عمل من أعماله ، ايا كان نوع هذا العمل . وقا في كل عمل من أعماله يحاول ان يقدم كل ما عنده في هذه اللحظة . وان عندما احسنت مثلا بضرورة ان تثير موضوع النقد ، فان نفع ابروب الحرية له في صياغتها ، كتبت (الفاعير) .. . ولقد اتفوض داهل أكثر الاشكال فترة على توصيله ، وعندما يقدم الكاتب نفسه ، كل نفسه ، فليس فان ذلك هو أسلم السبل لان يكون أمتا مع شعبه وصادقا معه .

وفي حقل النشر اجاب لنا صلاح عبد الصبور عن هذه التساؤلات فكتب :

لم تقاير ثورة يوليو ١٩٥٢ ابتداء جلي ، فقد كنا في المستوى السياسي نطلب الثورة كامل متشود ، وكنا في المستوى الفني نطلب التجديد الأخلاقي لآسائنا المعري . والتجديد الأخلاقي يقوم على فصيلتين رئيسيتين هما : الشجاعة والصدق ، والشجاعة هي ان يحس الإنسان بقدرة على مواجهة الحياة

وتجديدها رغم عوامل اللغة التي تكمن في نسجها ، والعند
هو الا يتضح نفسه من نفسه ، وإن يتسلك باصانته الغريبة
في داخل التكامل الاجتماعي . واعتقد أن نقاض هذه الفضائل
هي ما حاولت أن تند به طيلة حياتي المثقلة ، وقد تبدل
ووجهها مرحلة بعد مرحلة ، ولكنها تظل مألوفة لمن ، حتى
تختفي حين يبلغ الإنسان الثوري تمام نضجه .

وقد شغل بالي وبخاصة في السنوات الأخيرة بمشكلة
العربية ، وهي الأم الشريفة لهذين الفضيلتين . ولو قلنا
المشكلة للصيد الحاضر ، تنبني لنا الفلاس العربية بالقصوم
التقليدي في الديمقراطية الغربية . ولأننا أن الصمدل
الاجتماعي هو ائناغ الطبيعي والوحيد لتشوه الفضيلة . وهنا
لا بد من التوفيق بين العربية والاشتراكية ، وفي اعتقادي أن
كثيرا من التجارب التي سبقتها قد فشلت في التوفيق بين
العربية والاشتراكية ، أو بمعنى أوضح بين فضيلتي الشجاعة
والصدق من جهة وبين أصالة اجتماعية من جهة أخرى . لقد
كان لابد من تاليس اشتراكية ولم ، عرفوها بأجوبة والتسامح ،
وعده هي علاج طريق تجربتنا العربية .

هذه هي المشكلة الأخلاقية أو الفنية ، وأما عادة الخطأ بين
الكلمتين ، حين استعمل الأخيرة بمعناها الشامل ، لاني أرى
أن كل الفنون هي نوع من الرؤية الأخلاقية .

أما أهم المشاكل التفسيرية التي احوال حلها هي مشكلة
اللفة . فلفتنا الحديثة لم تتولد بعد ، ونحن في الشعر نستعمل
كمية ضئيلة من مفرداتنا العربية . لأن جزئين كبيرين من لفظنا
لا يجري أحد على استعمالها في الشعر المعاصر . وأولها هو
مفردات الفانوس العربي المتوارثة على مر المصون وما زدهم
به معاجم اللفة من لسان العرب إلى مخازن الصحاح ، فلفنا
الظلال قد فطنت دلالاتها وماتت ، وثانيها هو الفانوس الحديث
المتبينة التي نستعملها في حياتنا المعاصرة في تعاملنا مع أرباب
الحرف والبناعة والتكنولوجيايين . ولقد الانفلاق لم تزل بعد
شهادة ميلاده الأبدية ، ولم يبق لدينا لاستعماله إلا هذا القدر
الضئيل مما نرث من اللفة القديمة ، وبقي واضح الدلالة
على مرور الأزمان .

والأمر في هذا اللغام نقاشا دار بين أحد الأصمفاء الأدباء
ويوني ، قال في الأدب الصديق : أنه يعتقد أن سبب إحيائها
على كتابة الشعر بشكلة الجديد وخصنا في التقليدية هو ضعف
معضولنا النثوي . فقلت له : أتني أن أي شاعر محدث
يل أي انسان يعيش في القرن العشرين هو انثي لغة من اقريه
الليسي ، فلما أجبت مدشنته ، قلت له أن هذه قضية منطقية
والصحة ، فالتلف اللفة ليست إلا رموزا لرموزات أو تعبيرا
من حالات وعلاقات ودوى . ولا شك أن أي انسان محدث يرى
أكثر مما كان يراه أمرو القيس ويعرف من الحالات النفسية
والوجدانية أكثر مما كان يعرف . ولكن أمر القيس لم يكن
محصورا داخل دائرة من الخلف لفته . كل الخلف لفته سواء
عنده في شاعريتها ، ونحن بحاجة إلى أمداد لفظنا بما نعيد
بمث الحياة فيه من تراثها القديم . وامتدنا أيضا بما
نستطيع نقله جلا بعد جيل من الفسلف جديدة وأداة أو
مركبة تركيبية جديدة أو دارجة في مجالات الحرف والمنتاج .

وأظن أن لفظنا حين نصبح أكثر ثراء متسبح نحن كتابها
بالتالي ذلك قرا وانصحب وجدافة لأن الانسان يحس ويصكر
ياكلمات . وقد حاولت بقدر ما استطعت أن ادخل في لغوسنا
الشعري بعض اللغات ميتة لأحيي بعضها ، وأن أضيف إليه أيضا
بعض اللغات التي لم تزل شائعة ميلادها الأدبي بعد .

أما المشكلة التفسيرية الثانية ، فهي مشكلة بناء القصيدة
هل يمكن أن تبني القصيدة بشكل معماري متمسك منسجم ،
وتختلف مع ذلك بصورتها وانطلاقا .

وقد كانت ثورة التسمر ملحما من طالع الثورة السياسية
العربية ، فتورتنا منتخبة على كل التجارب الأسلافية بدليل
ميتالها الثوري مع حرصها على جنوبها العربية . . وذلك هو
طابع الشعر المعري للحاضر . وتورتنا تؤمن بالتجربة ، وذلك
هو أهم ما يميز شعرنا الحديث . وتورتنا ، وهذا هو الأهم
وقد تجاوزت الفكر الاشتراكي التقليدي بمسلماته القطعية
وحلوله النظرية التي لو شئت أن تصبح لونا من الوصايا الشعر
محاولا ابتكار حلول اشتراكية عربية جديدة . ونجاحنا أيضا
نظرنا إلى الفن والأدب كوسائل ترويضية سطحية .

وقد ظهرت في مصر في فترة من الفترات نوبة من انفصال
السطحية الصارخة التي تفرس لونا من الفسافة ، ثم انتهت إلى
نبوة عالية من التأمل واللين ، فأبطلت أن يغيب وراء صف
الانسان واصانته . ولكن هذه النوبة قد عصرت رافعة ، وأن
ظلت بمعنى آثارها في مجال النقد .

واعتقد أن سبب تشوه هذه النوبة هو معاشية اربابها
للثورة من الخارج غضيب . فلما تكون ثوريا ينبغي أن تكون
انسانا أولا ، وأن تعيش الثورة داخلها ، وتوحيثت لتكون
لبشة الإنسان الجديد كما سبق أن حدث . وبناء الإنسان
الجديد لا يتم إلا بتقريب فئالته تربيا ثوريا جديدا .

إن الثورة معشاة الاشتراكية بقسوة الظروف ، ولفظاتها ،
ويبدو الانسان الجديد في ترويضها ، وهي تهتة الأرضي ابتكاراته
وانتاجاته . والتأثير الحق هو الحكيم الحزين الذي يصارع
فيها متارة ، ويكره صوبة جهده ، ولكن حزنه هو حزن الرجل
الذي لا يعرف اليأس ، بل يتحول إلى بصيرة ودأب .

والشعر المعاصر في العالم - أجابة من تساؤل - لا يمر
بأزمة ، ولكنه يتجدد - في العالم كله لم يعد الشعر نثرا لغويا
بلاليا ، بل فن تعبيريا ، وأصبح الشاعر متطلبا أن يقوم بدور
الحكيم والمثقف صا . لأن الانسان المعاصر نفسه قد لما نموا
مدخلا في قرن واحد من الزمان . لقد أدرك أو فكر في أن الحياة
الإنسانية جز . من الحياة كلها . وأن تكون التي يعيشه جز .
من الاكوان الأخرى ، وأن عواطفه كلها عواطف مركبة ، فالتعب
يغنى في نسجها الكراهية . حتى الحب النبوي زعم بعضهم
أنه رغبة مكبوتة في الانتباه في الضحسارم . وبعبارة أكثر
اختصارا . لقد أصبح الإنسان المعاصر ، وهو قارئ الشعر
المعاصر ، انسانا مركبا ، وهو في حاجة أيضا إلى شعر مركب
كفكيد يستشعر الشاعر أن يخرج بين الوافية والتساقفة وبين
الإنهام والذلال ، وبين العشة والإفئاع . فمثل شعراء همدان
المصر الكبار تجد شعروهم لغة من فهم العصر الفلسفي في ذات

الوقت . ولقد غيرت كل الفنون جلدها . فالرواية الحديثة تجريب وتناول ، والرسم الحديث يتجرب مع ابتكاره ، والسرير الحديث بعيد تشككه ، وكذلك الشعر .

ولكن هل كل جديد هو الكلمة المناسبة . من يدري ؟ فقد تكون الرواية الحديثة نذرة فنية . وقد يكون الرسم الحديث في أحسن حالاته تعريقات في قواعد اللون وعلمس اللوحة . ولكن الفنون رغم ذلك تلتق اشكالها التقليدية ليستطيع الفنان ان يقول شيئا جديدا وان يكون في مستوى مثالي فنه . وهذا التناقض ليس دليل أزمة ، ولكنه دليل حيوية ، ومحاولة للوصول الى لون من أترافي مع مثالي الفن الجديد .

اي اعتقد ان الفنان يكون امينا لشعبه حين يكون اميناً لنفسه . ليقل لشعبه اني واجه مشكلة ما ، قد تكون هي كيف يصلو الحب للحياة ؟ او كيف نبني حياتنا ونحن نعلم ان الموت في دماغنا كان عرفانا موصولة بعروق التراب ؟ او كيف تمنع عدوان الإنسان على الإنسان ؟ او أي مشكلة أخرى بل لا تشر مشكلة . فابسط أسلوب رؤية الكون ماثي اليونان رؤية زرقاء السماء وحرارة الشفق وغبرة الأصنام ، كلها تستكشفها لأول مرة . كل ذلك لون من البناء الأخلاقي للإنسان ، وهذا هو دور الفنان .



وفي ميدان النقد الأدبي اجاب محمود أمين العالم على هذه التساؤلات كالتب :

النقد لم يكن حرقاً ، كان اهتمامي الأول هو دراسة المشكلات والأشكال والأبنية والمضامين في التعبير البشري عامة . ولهذا مكثت على دراسة النطق باعتباره قراءة لأشكال الفكر وعمل دراسة الرياضة باختيارها امتداداً أكثر دقة لمضيق كنت اناهل طويلاً في معنى القناعة في التناقض والرياضة ، ومعنى التعاون في العلم . ما مدى الضرورة في هذه الصيغ والمطالعات ؟ وقد خرجت من هذا يبحث عن المصادفة في الفيزياء الحديثة ، بدأت بمد يد أخرى عن الضرورة في العلوم الإنسانية . ولكن الأحداث السياسية جرحتي بعيداً عنه فلم اكمله . والى جانب هذا الاهتمام بدراسة أشكال التفكير والتعبير ، كنت مستغرقاً في السياسة ، في الحركة الوطنية والاجتماعية دون ان اكتمل ربطاً في البداية بين الاجتماعيين . وكان ليه اهتمام ثالث هو الشعر ، كان الشعر هو مثلي الفنى . لقد حاولت الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ولكن الشعر كان وسيلتي الأساسية للتعبير . دون ان يرتبط ذلك في البداية باهتمامي بدراسات أشكال التفكير . او باهتمامي السياسي .

والغريب ان يتم التلاقي والتوحد تقريباً بين هسيكده الاهتمامات الثلاثة في النقد الأدبي . لقد جمع اشتغالي بالنقد - بعد ان تركت الجامعة - بين اهتمامي بالبحث عن أشكال التعبير وصيغ الفكر وأبنية . وبين اهتمامي والتشككي بالثورة الاجتماعية وبين تجاربي الشعرية . ولقد حاولت دائماً في النقد ان اجمع بين هذا البحث عن مفاهيم اجتماعية ومن بناء شكلي ، وان امارسه تجربة فنية حية كذلك .

لقد وجدت في النقد ثالفاً بين هذا كله . في البداية كان يغلظ الجانب الشكلي الخاص بالذكر ان اول مقال تقدمي كتبه كان في المقتطف عام ١٩٦٥ او ١٩٦٦ ، كان يتشتر على اللغة الشكلية للفن . وفي بعض القياسات كان يقضي الجانب الاجتماعي الايديولوجي . ولكنني في تلك الايام اصبحت اناشيء اربطاً بالثأرية الوظيفية بين المصنوع الاجتماعي لأدبي وبين صياغته الفنية . وهذا ما حدثه في البيان الذي أصدرناه ، الدكتور عبد العظيم البني ولة ، عام ١٩٦٥ رداً على مقال الدكتور هـ حسين حول هذا الموضوع .

على انني اذكر انني كتبت في مجلة علم النفس التكاملي عام ١٩٦٨ او ١٩٦٩ فيما اعتقد ادعو لاستخدام بعض الواجهة والقواعد الرياضية لدراسة الأشكال الجمالية في الفن والأدب . كما كتبت عام ٦٦ مقالاً عن الإبداع الفني يطلب عليه الطابع الكلاسيكي الخاص .. والغريب انه رغم ايماني في تلك الفترة بالاشتراكية وكلامي من أجلها ، فان نظرتي للعمل الأدبي والفني كانت متخلفة يطلب عليها التقييم الشكلي الخاص .

ولست استطيع القول بأنه كلاني في دور جدي في الحركة النقدية قبل الثورة . ورغم انني اكتب منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مقالاً فلسفي والعملي او القصيدة الشعرية . فان حياتي الأدبية العامة لم تبدأ في الحقيقة الا في عام ١٩٥٢ كان لنا حفلات البحث والدراسة وليليل الحفلات الأدبية والفنية والفلسفية مقصورة على بعض الاستخدام . الا انه لم يتناول الجاه اربى عام يعلن عن نفسه بوضوح قبل عام ١٩٥٢ . وفي ذلك الوقت عبرت في الحقيقة عن خلاصة خبرة السنوات الماضية . سنوات الرحلة والاعمال والاختيار . وكان الحوار بيننا وبين القاترين هـ حسين والأستاذ العفاد ، وكان الصراع حول بعضي المفاهيم النقدية والفنية عامة مع كتاب وإقراء آخرين بداية انشغال النقد سبيلاً للتعبير عن نفس فكري واجتماعيها وأدبياً كذلك .

والحقيقة انني ما مارست النقد الأدبي أبداً باختياره تحليل لنص او فوساً في خبرة . بل كان دائماً سبيلاً لاختبار التجارب الاجتماعية والتقييم الإنسانية في صياغتها الأدبية والفنية .

ولكنني ما أحببت أبداً ان اجعل من النقد الأدبي مجرد دراسة نفسية او اجتماعية . فيقدر ما اختلف مع المدرسة اللغوية الخاصة في النقد والدراسة الفنية الخاصة ، اختلف كذلك مع المدرسة النفسية او الاجتماعية الخاصة . رغم انني معتم بالمدرسة الأخيرة . واختلفاً مع هذه المدارس بل يعني انني لم استند منها ، او لا اجد فيها جانباً من الحق والاصالة .

وقد كانت مدرسة الدكتور هـ حسين في الشعر الجاهلي وفي حديث الزيادة هي مدرستي الأولى . ثم كانت مدرسة الأستاذ العفاد ومدرسة الأستاذ أمين الشرفي في دراساتها النفسية للأدب والبالغة مدرستي التقييم ثم كانت محاولات الأستاذ سلامة موسى والدكتور لويس جوي خلال عام ١٩٦٦ في النقد الاجتماعي هي مدرستي الثالثة . ثم نهجت الرؤية النقدية بعد ذلك كما ذكرت خلال الاهتمامات النقدية والسياسية والشعرية ، وانتهت بي الى هذا الموقف النقدي الذي هو ثمرة

لهذا كله . وهو موقف أحق به وجوبه الفكري والسياسي والقيمي مما . واعتبره رؤية فكرية عامة أكثر منه مجرد رؤية أدبية أو فنية . وفي زعمي أن هذه هي الواقعية التطبيقية للفكر الأدبي. إنه ليس دراسة موضوعية لنص أو مقبرة أو لعمل أدبي بل هو موقف موضوعي من الحياة والإنسان . يتحقق خصال مواقف الأدباء في أدبهم من الحياة والإنسان . أن كل نقده أدبي في تقديره هو نقد للفكر . لأن كل أدب هو نقد للحياة بالمعنى الكبير لكلمة النقد ، أي باعتباره تحليلاً ودراسة ورؤية شاملة وبلاغة لكل ما فيها من قيم فلسفية أو طبية ، فدينية أو جديدة ، متقدمة أو متخلفة . والنقد الأدبي هو نقد لهذا النقد ولهذا لا يمكن أن يلف منه حدود الشكل الأدبي . ولا يمكن أن يلف منه حدود الموضوع أو المضمون بشكل تقريبي . بل ينبغي أن يكون حكماً وتقليماً يعتبر هذا العمل على ضوء خبرة الحياة نفسها . ولهذا فإننا قد أودع في تقريرى ، هو أبهى الناس من أن يكون رجلاً مكتبياً حاكماً بمصالحه الكبيرة على جارة . بل هو المتعصب بالحياة ، الدائب الاتصال والفكرية والكتابة مع الناس . أن التقييم السليم للنص الأدبي إنما يأتي أولاً من التقييم السليم للحياة . من تجربة الحياة تبدأ العناصر الأولى للنقد الأدبي .

ولهذا فكلما ازدادت خبرة النقاد بالحياة ، وصحت صحتهم بالناس ، وازدادت قدرته على فهم أسرار العمل الأدبي ، وكشف حقائقه . أن كثيراً من الأعمال الأدبية لا يمكن أن تتلوه فيمتاح التطبيقية إلا بمعرفة الأثر العميقة في حياة الناس ، صفاتها في مجتمعاتهم ، مصادرها من تجاربهم ومجذباتهم . التقييم الأدبي هو صيرور الرأى العام لصيرور للتلق للذات . لا يراى الجاهل والظنون التحجير ، وإنما الرأى والظنون المبرران في استمرار التجربة البشرية ، وصلتها وأصلتها وتطورها وتطورها إلى غير حد .

ولهذا فكل المعارف النقدية التي شاركت فيها ، هي في الحقيقة معارف اجتماعية ومعارف فكرية . حتى في المصاحرات المناقشات الخاصة بالاشكال الأدبية والفنية ، لأنه لا انفصال بين الشكل والمضمون في العمل الفني كما ذكرت من قبل .

على أنني للأسف أحس أن كل ما كتبه ، عن اشكل الأدبي أو الفني يسلم فيه ، ويتناقش باعتباره حديثاً عن الأفكار الخارجة للعمل الأدبي أو الفني . رغم أنني فرت هذا فويلاً حين يبان ١٩٥٤ ، فالتشكل دائماً هو شكل التعبير عن مضمون معين يختلف ويتنوع باختلاف هذا الموضوع . ولهذا مثلاً قلت عام ١٩٥٥ أن الجديد في الشعر الجديد ليس هو انفصال وحدة الشخصية ، وليس هو التخلي عن الثقافة ، وإنما هو من الناحية الجوهرية التعبير بالصور تصويراً بدياً صليوا . ولهذا فهناك اشعار جديدة ، رغم أنها ما تزال تنطق بالقافية المقطرة والبحر الكامل .

على أن أفضل تعبير عن هذه الفكرة دراستي للعلماء الفني في الرواية العربية منذ نجيب محفوظ ، فهي هذه الدراسة . على سمتها وتركيزها الشديد . حرصت على أن أوضح هذا المفهوم العميق للشكل باعتباره أحد الأبعاد الأساسية للمضمون ، بل باعتباره كذلك تعبيراً في حد ذاته ، تعبيراً عن المضمون .

وعلى الرغم من رفضي بعضي التمسك لجانب المضمون ، وتقليصه لجانب الشكلى بمعناه الضيق ، فإنهم جميعاً يغير استثناء يتخلون موقفاً معيناً عن المضمون الاجتماعي للادب ، والنقد الأدبي في بلدنا منذ التحليل النقوي منذ التسع حزمة فتح الله حتى أكتفد الأيديولوجي عند الدكتور محمد مشور ، أما بصور في الحقيقة ، لا مجرد تاريخ أدبي فحسب ، بل يصور تاريخاً اجتماعياً كذلك. إنه جزء من الصراع الفكري في المجتمع أراد أصحبه هذا أم لم يريدوا . وهكذا يتطور النقد الأدبي في بلدنا بتطور الفكر عامة ويتطور الأوضاع الاجتماعية بوجه خاص .

وليس يشرى أن يعتمد الصراع التندى اليوم في بلدنا باستخدام معركة البناء الاشتراكي . وكما تنطد معركة البناء الاشتراكي صوراً بالغة التعقيد ، كذلك تنطد معركة النقد . فما أكثر من يتزعمون بزي الاشتراكية وهم أبعد أنفس متعصبا ، وكذلك النقد الأدبي ، ما أكثر من يعترفون في معاركه بأهمية الجانب الاجتماعي فيه ولكنه اعتراف شكلي سرعان ما يتحسم منه عند تول اختيار جدي . وما أكثر من دلفوا راية الدلالة الاجتماعية والانتماء الاجتماعي في الأريبيات لم عدوا هذه الأيام يبيعون هذه المقاهيم ويسعون لطفسها والسفرية بالذاتين إليها . تمت ستار الصناد للعداية ، أو الصناد للادب الهادف أو غير ذلك من الأسماء .

إن فقه القضايا في النقد الأدبي هو تأكيد المضمون الاجتماعي والإنساني للادب دون الخال لقيته الفنية والعجالية. على أن يكون الأمر دراسة متوازنة بين هذا المضمون الإنساني والقيمة الفنية كما يعلل نقب النقداء ، بل ينبغي أن تكون الدراسة مناقشة لا مواءمة . أي أن تكشف الدلالة الاجتماعية في القيمة الجمالية ، وأن تكشف القيمة الجمالية في الدلالة الاجتماعية . والنقد الأدبي في حاجة إلى أن يستقر حول هذه القضية الأولى حتى يتفرغ لتربعاتها وتطبيقاتها .

فهناك من ينكر المضمون الاجتماعي للادب مكتلياً بالنسول القديم بالرأى البنية فيه . وهناك من ينكر المضمون أيضاً باعتباره أن الانتماء بل يقفد الأدب طابعه الأدبي باعتباره خالفاً . كيف يكون الأدب خللاً ويكون هو الوقت نفسه تعبيراً عن واقع اجتماعي أو موقف اجتماعي ؟ على أن أقول بالمضمون الاجتماعي لا ينبغي في اعتقادي الطابع الأدبي للادب . لأننا لا نطالب الأدب بموضوع معين ، وإنما بصيغتين معين أيا كان موضوعه ورؤيا أو لسفوريا أو تقريفا أو تعبيرية . الأدب بطسفسق موضوعه خلقاً ، بديع علاقته الفنية ، ولكنه دوما خلق فلي يتبدد من المجتمع ، وليس في هذا قيد على انتظامه الخلال .

وهناك من ينكر نظرية المضمون الاجتماعي باعتبارها دعوة إلى الانتماء لتساوي مع الحرية ، والحقبة التعبير الأدبي ، والحقبة أنه لا أدب بغير حرية ، والحقبة كذلك أنه لا التزام بغير حرية . وفرق بين الالتزام والانتماء . الالتزام عيسودية وفكر أدبي . ولكن الالتزام اختيار حر لوقف . وكل فريب أراد أم لم يرد مقترن بقضية . وإلهم هو أن تعيين مضمون هذه القضية التي يتضمنها كل عمل أدبي .

ولقد أسهمت الثورة في توكيد هذه المعاني ، وكانت في العملية انتصارا قافيا يفسر ما كانت انتصارا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وقوميا ، انتصارا لقيم الالتزام والضمون الاجتماعي في الأدب والفن .



واجابة من نسألك من أهم المشكلات التي نعرضها النقد الأدبي اليوم في مصر ، فاني أعتقد ان القيم الفنية والجمالية عامة في حاجتنا وضوح ونسق . صحيح ان الدراسات الجمالية متخلفة عامة في أنحاء العالم . وان علم الجمال وفلسفة الجمال في حاجة الى ثورة فكرية . غير ان المسألة في بلادنا أشد إلحاحا ، لان النظرة الثنائية والجمالية ما زالت جزئية وقاصرة . إذ لا توجد نظرية جمالية سائدة أو صراع بين مدارس متكاملة . ما تزال العبارة الجازية أو البيت الجزل أو المتن المفرد أو الكلمة المجنحة ، أو الاستعارة المفرية ، ذات تأثير ووزن في نقدنا الأدبي . فالنظرة الشاملة للعمل الفني لم تتوغل بعد . حتى هؤلاء الذين يكتبون الحديث عن دراسة العمل الفني عن داخله لا يحسنون رؤية جماليات العمل الفني بصورة شاملة . لانهم يفلتون عند جريانه أو يزلونه عزلا عن سياقه الاجتماعي . وتصبح المسألة في النهاية لعبة اللفظ ، أو سباحة وجودية مغلقة داخل نص .

والنظرة الجمالية لا تفصل عن النظرة الاجتماعية . لانها وتاريخه من وظائف الحياة الاجتماعية أساسا . وما أوجدنا في مجلة في علم الجمال ، أو مجلة للنقد الأدبي ، كذلك التي كان يسمى الدكتور مندور في إصدارها في أيامه الأخيرة ، قبل ان تلتفده حياتنا الأدبية ، وحياتنا الثورية كذلك .

والأدب كانت الثورة قد دعمت الأماد الاجتماعية للعمل الأدبي فانها أبرزت كذلك كثيرا من القضايا الهمجية . هناك مثلا الأدب التعليمي . الأدب الذي يتجه مباشرة الى ملايين العمال والملايين . وهناك الاهتمام بالأدب الشعبي عامة ، هناك كذلك العلاقة بين أدبنا المحلي ومركبة الوحيية القومية الشاملة وما تستلزمه من توحيد أداة التعبير وما تثيره من مشاكل حول المصنع والعامة .

غير ان قضية القضايا في الأدب والفن ، وقضية القضايا في النقد كذلك ، هي الارتباط بحركة الشعب ، التعبير عن حياته الجديدة . هي حمل السلاح في معاركه اليومية ، معارك

التحرر والعمل والبناء والتقدم والسلام . من هنا تنبع كل القيم والحلول للأدب والنقد على السواء .

ومهمة النقد الأدبي ، ليست تحليل العمل الأدبي فحسب الى مكوناته من مفاهيم وشكل . وإنما هي وضع هذا العمل بطريقة تركيبية على أرضية واقعه القومي . بل أرضية العصر كله . وهو بهذا لا ينفك ما فيه من نواحي ، أو يكشف ما فيه من اضافات فحسب . بل يكون سبيبه كذلك لاختيار الحياة نفسها ، كشف سبلاتها ، وتعميد تأثيره به من جديد . ان النقد الأدبي لا يغفلب الأدب فحسب ، بل يغفلب العصر كله خلال العمل الكبير عن هذا العصر . انه ينه العصر الى صورته في مرآة العمل الأدبي الجديد . وسواء كانت لامة أو باعثة . مزدحمة بالقيود أو زاخرة بالأفراح والمباهج ، أو تجمع بين هذه وتلك أو تبشر بفجر جديد لم يشرق به افق من قبل .

النقد الأدبي ليس عملا متغصسا ، بل هو حديث للناس جميعا ، عن الناس جميعا ، خلال عمل أدبي واحد منهم . هو تعميق لأحاسيسهم به ، وتوكيد لمعانيه ، وكشف لقيمة المشهود وبطوره لمخونه ، ونشر لبشاراته ، وهو أولا وأخيرا اختبار له خلال الناس وخلال الحياة ، وهو نقد للأدب ونقد للحياة والناس كذلك .

أما من أزمة النقد فانه بالرغم من تناولي لهذا خلال كل ما ذكره ، فرباستغنى ان أضيف أنها في حقيقتها أزمة الصراع بين النقد الموضوعي الشخصي ، والنقد الموضوعي العام ، ردي ملخص محاولة التمسك للخروج من الموضوعية والتخصص الى الموضوعية ومحاولة الإنسان جميعا . وهي أزمة صحية ، لانها ازمة الكشف طريق ، ان النقد الأدبي سيصبح جزءا من فلسفة العصر ، جزءا من أفكار اليوم ، لانه جزء من صراعه من أجل المجدد والجديد والجميل للناس جميعا . ان النقد الأدبي هو بعد النقد كما ذكرنا ، وهو أدب الأدب ، وهو البحث عن القوانين الأساسية لتعبير الأدبي عن حياة الناس . انه جزء من مهمة الفلسفة في عصرنا ، وهو احد روافدها الأساسية كذلك . ويستتبع مهمته ويعقب دوره ، ديتسع تأثيره وتزداد أهميته بانتصار ملايين البشر على الأمية والظلم والاستغلال والتخلف . وسيصبح تعليقا يوميا يسلمون الى قراءته في الصباح الباكر ، كما يسلمون اليوم الى قراءة التعليقات السياسية . ان أزمة النقد الأدبي اليوم ، هي أزمة الصراع المباشر للمشروع من التثاقف الخاصة لثقافة الحركة ، الى الثقافة للناس جميعا .

إنجازات الرواية المصرية

بعد الثورة

بقلم صبرى حافظ

صنعتها بالكتابة اوتيجت من جلورها في ادب العربى اللدبم الذى لم يعرف الرواية بصناعا الراهن قد . خاصة واننى اعتبر تحديد ميلاد الرواية المصرية بظهور « حديث ميسى بن هشام » لحمد إبراهيم الموبلى عام ١٩٠٧ او « زينب » لحمد حسين هيكل عام ١٩١٤ ، شرعا من الاعتراف الذى لا مبرر له . فتمه « حمار الهند » لاجمد شوقي عام ١٨٩٧ ، وتمه كطلالروايات « نهاية فرام » لحمد صادق العنتبلى عام ١٩٠٥ « وليالى سبط » لحافظ ابراهيم عام ١٩٠٧ « ولغراء دنشواى » لحمد طاهر عام ١٩٠٧ و « لىالى الروح الحار » لحمد لطى جمعة عام ١٩١٢ وغيرها . صحيح ان هسده الروايات بامتياز « حمار دنشواى » شديدة الانفصال عن المجتمع الذى صمدت منه ، فضلا من كونها على جانب كبير من الصلف الفنى والسذاجة . غير انها قد سلحت دون شك في بسورة ملامح الرواية المصرية والتى ظهرت شبه كلمة بعد ذلك في « زينب » . بل ويؤكد المستشرق الروس افانسكراتشكوفسكى ان اصول الرواية المصرية لا تمتد فقط الى هذه الاعمال التى ظهرت في مصر . بل ترتوى ايضا من « اعمال اكتاب اسوديين مثل فرح انطون وجرجى زيان و كتابات احمد محمد فارس التندباى التى زاج فيها بيرامة بين الازايى والحسرى والفسان الاوروبى الحديث » . كما ترجع جلورها ايضا الى تصيرات محمد عثمان جلال لاصال موليير وسان بيير وخرافات لافونتين . بل ان المستشرق هملتون جب يرجع اولالروايات المصرية الناصية الى اصولها الغربية . ليس من باب التشبيه العلوى او توليد الطوايف . ولكن من قبيل النقل شسبه انايسر . . فيرجع « زينب » الى دواية « ايلي پريسست » Liffi Briest « للكتاب الفرنسى ف . فونتان ، ويؤكد

الحديث

من الجلود التاريخية للثورة المصرية وعن ارهاصاتا ، حديث طويل قد يمتدنا الاستسلام لاسراراته الى الانصراف من موضوع المراسلة الرئيس . ليس ثمة ثورة دون جلور تاريخية ارهاصات واشبة بمتنها وممهدة لها الطريق . وللثورة المصرية جلور تمتد الى اعمال التاريخ الى مسافات جد طويلة . وربما لايمد من امواد انملاع نيران الثورة القومية عام ١٩١٩ ، ومن كل الانتفاضات والحركات الوطنية التى مهدت لها والتى املتها كما ترتوى من كل الظروف واللايسات التى راقتت لظهور المجتمع المصرى - على الصعيدين القومى والمالى - . خسلت ثلاثيات هذا القرن واربعتاته . والتعرف على كل هذهالجلور وكل هذه اللابسات - يرغم تسليمنا بالصحة - ليسموضوع دراستنا الان . وانما موضوعنا هو دراسة انجازات الرواية المصرية عقب الثورة ، لم التعرف على شتى انجازاتها سواء من ناحية الشكل او المضمون .

وكما ان الثورة لم تبتلق من المدم ، بل امتدت جلورها الى اعمال التاريخ الى اوتال هذا القرن ، وربما لايمد من ذلك بكثير . فان انجازات الرواية المصرية بعد الثورة لم تولد من الفراغ ولا ابتنت فجأة من المدم . بل كانت عميلةالوشلج بكل انجازات الفضة والرواية المصرية قبل الثورة من جهة ، وبالظروف المضطربة للمجتمع الذى ولدت فيه وميرت مما يعمور في وجداناته من جهة ثلقة ، وبما خلفه هذا الجنس الادبى - على الصعيد الاساسى - من نسوج وتطور من جهة ثالثة . . واخيرا وليس اخرا ، يمدى فهم كتاب الروايةالمصرية لطبيعة دورهم الاجتماعى ، ولتوعية الصراعات الفاترة للمرحلة التى يميشونها . بكل جلور هذه الصراعات وكل تشبكتها .

١ - الرواية المصرية قبل الثورة :

لهذا علينا قبل ان نبحث انجازات الرواية المصرية بعد الثورة ، ان نتعرف بداية ، وفي خطوط عامة وسريعة ، على موقف الرواية المصرية قبل الثورة ، لانه كان بمثابة الارض التى تحركت الرواية من فوقها بعد الثورة . . وليس ضروريا ان نبدأ منذ ميلاد الرواية المصرية ، سواء كان هذا التيساد على يدى الموبلى او هيكل كما يقولون . ولا ان نتحدث عن

هذا التشابه أيضا المستشرق الدكتور مدون دايوت . كما يرجع
 جب رواية « إبراهيم الكاتب » لإبراهيم عبد القادر المازني إلى
 قصة « سالتين » Savine للكاتب الروسي م. ب.
 أرزينبشيف ، ثم يزعم أن لغة فصلا لـ « الكاتب » إبراهيم
 الكاتب « يعتبر ترجمة حرفية للرواية الروسية المنشأ
 إليها (١) .

نؤكد كل هذه الأقوال كمية التصف الكبيرة التي تسكن
 خلف تحديد ميلاذ الرواية للفترة في يوم ما وفي ساعة محددة
 وعلى أيدي قلعة سماء . كما نؤكد أيضا أنه كان للتفصيح
 الفنان المعمر على نظام الرواية الطويلة وعلى الآداب الأوروبية
 أثر كبير في تبلور مفهوم الرواية في مصر . وقد شُهدت
 السنوات التالية لهذا التبلور الجزئي لمفهوم الرواية - والتي
 عاصرت في الآن نفسه بداية ازدهارها - أعطاء شديدا من
 التقنين بالنقص العالي والروسي منه بصفة خاصة . فكانت
 منهم الجملعات لرعاية الترجمة من هذا الآداب والإهتمام
 بدراسته والتعرف عليه . ويصلنا الدكتور حسين فوزي من
 واحدة من هذه الجملعات بالنسبة في مطلع العشرينات وظلت
 على نفسها اسم « المدرسة الحديثة » (٢) واحتلت بالآداب
 الأوروبية والروسية إلى الحد الذي أصبح أعضاؤها معبى
 - بتعبير الدكتور فوزي - « أبناء جدي ميخائيل ويزاركا
 وديستوفسكي ولورجنيف وشيكوف وتولستوي . وريمسا
 حلت علينا كلفات واحد من الروس المظالم وأقننه ديستوفسكي
 حين قال : كنتا خرجنا من « مطبخ » جوجول . هذه حليقة
 أحب أن أذكرها . لم نخرج من قلوب « زينب » ولا من « حبيب
 عيسى بن هشام » وإنما من ترجمات معبد إيسايو والتشواطي
 وأحمد حسن الزيات وأنطون الجبيل والفتني ، وفي الأصل
 التي ترجم منها أولئك .. وغيرها « لم يزيد الاهتمام بالآداب
 واللغة من مطالع الكلاسيكيات بعد ما تبلورت معالم الفلسفة
 الاجتماعية وانضجحت أمثلها . وبدأت الرواية المصرية تلعب
 دورها الاجتماعي بعدما وصلت إلى درجة من العمق والتفصيح
 خلال أعمال طه حسين ومحمود تيمور وطاهر latiin وعيسى
 حبيب والمقاد . وبعد ما حطت فول هذه الأعمال تتخفق درجة
 أكثر كمالا وفتية على أيدي توفيق الحكيم ومفاد كامل ويحيى
 حتى ونجيب معلوم وغيرهم . وقد رافق اهتمامها ذلك ميلاذ
 العديد من الجملعات الروائية التي هاجمت أبعاد الواقع من عدة
 زوايا ومن وجهات نظر متعددة . وما أن حلت تيسلتر
 الخصيمات حتى كانت الرواية المصرية قد حققت لنفسها
 وجودا واسعا مستقرا ، وخلصت لغير المذاهب الفنية المتباينة
 وإن ظلت عليها الجملعات الواقعية والرومانسية دون غيرها من
 الاتجاهات الأخرى .

وكان طبيعيا أن توجه تلك الرواية التي خرجت بصحوة
 لفتة من طريق السيرة الذاتية - لا تتنبرس أغلب الروايات
 المصرية الأولى سيرا ذاتية لتكتها (٣) بشكل أو بآخر - إلى
 الواقعية والرومانسية دون غيرها من الاتجاهات الأدبية الأخرى
 وإن تناول بعد أن تخلصت نمسا من أبعاد الترجمة الذاتية
 أن تقدم قصة الإيجال الشخصية حيث تعرض خلالها لتطورات
 حياة أكثر من جيل في أسرة واحدة (٤) والتي بدأها طه حسين
 « دماغ الكروان » ثم ذهب بها لنجيب محفوظ إلى أرحب
 أفقها في ثلاثية « بين القصرين » الشهورة . وفي اعتقادي أن
 الرواية المصرية لم تنخلص منذ ميلادها وحتى كتابة ثلاثية
 نجيب محفوظ من ظلال السيرة الذاتية أبدا . سواء تأسفت
 هذه الظلال إلى الحد الذي يفسد قدر كبيراً من فنية الرواية
 ونماذجها ، أم غفت إلى درجة الشغلية أو الإيحاء الجيد .
 وسواء توجهت الرواية إلى الواقعية أم جتحت إلى الرومانسية
 بل إن تعويم قلب الروايات المصرية بالقرب من هذين
 الاتجاهين اللذين يروى - في اعتقادي - من تعاطيها الدائم
 بالقرب من مفاتيح السيرة الذاتية ، كما يروى أياضا من
 تألقها الشديد بالواقعية الروسية والرومانسية الفرنسية
 يوجه خاص ، ومن محاولات سير جوهر الروح للمصريين اقترابا
 من أبرز خصائصها ونقلها إلى الرواية ، ومن محاولاتها الانطلاق
 بدور رئيس في الحركة الوطنية التي كانت تشغل المصريين
 النشال في هذه المرحلة ، ورفيتها في بلورة كافة هوم المجتمع
 المصري في تلك الفترة وتسجيل كل ما يعيش بوجدانه من
 رؤى وأحلام .

من كل هذه العيوب التشبكية تجمع التسيج الرئيسي الذي
 يشكل هيكل الرواية للفترة قبل الثورة ويرسم ملامحه بعد
 إيجابياتها. ففي أوائل الخمسينيات كانت الرواية المصرية يرفعهم
 يوفيقا نيماء في اجتراح صيغة السيرة الذاتية التي وفقت في
 حياته منذ لحظة الميلاد ، قد نجحت جزئيا في بلورة صياغة
 واضحة لها وشبه راسخة . إذ شغل التيار التناضح منهسا
 والذي اتخذ الواقعية وسيلة للتألف والتعبير ، بتصميم
 مشكلات الواقع المصري والتفكير على هوم الاقتصاديات
 والاجتماعية وكثيف أحلامه وأمانيه ، كما فعل نجيب محفوظ
 في أغلب رواياته حتى الثلاثية ، أو ببساطة الروح العربية
 ومتخلفة الكثير من القضايا الفكرية والاجتماعية التي كانت تلح
 على المجتمع المصري آنذاك كما فعل توفيق الحكيم وماركس
 ويحيى حتى . كما تباد الرواية التاريخية قد شغل بالها
 أهم بكثير من تلك الروح التعليلية التي سيطرت على جيل
 إنتاج جرجي زيدان والتي ترمي إلى تقديم واقع التسريخ في
 أسلوب قصصي شائق وتلميح الناس ما به من مظن وميسر .
 إذ حاولت الرواية التاريخية أن تخفي هذا الدور التعليلي
 لتقوم بدور أكثر مما يتراوح بين إظهار الروح القومي والوطنية
 على الأحداث التاريخية لمعالجة أبعاد واقع داهن لا سبيل إلى

(١) راجع « دراسات في حضارة الإسلام » لهاملتون جب ،

بيروت ١٩٦٤ ، ص ٢٩٢ ، ٣٢٢

(٢) كان من أبرز أعضائها أحد خيري معبد ومحمود طاهر
 لاتين وإبراهيم المصري وحسن محمود وأحمد شوقي حسن
 ويحيى حتى ولفاقي ديانا وأنغريا جبريل وغيرهم . راجع
 الإعرام في ٢٠ أبريل ١٩٦٥

(٣) مثل « زينب » و « الأيام » و « سفرة » و « إبراهيم
 الكاتب » و « حرة الزور » و « مصفون من الشرق » وغيرها
 (٤) راجع « تطور الرواية المصرية الحديثة » للدكتور مهدي
 الحسن طه بدر ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٢٩٨

قليلا عن ذلك اقترح العرج الذي وجدت فيه الرواية نفسها عقب الثورة . ذلك لأن الثورة قد أجهزت بمجرد قيامها على مجتمع قديم ولكنها لم تقدم مباشرة نمطه الذي يتلوه فيما بعد مايشاق والتأوين الاشتراكية .

ومن ثم عانت الرواية عقب الثورة من موقف حرج . فكانتابة عن مجتمع ما قبل الثورة باعتباره مجتمعا واعدا بالتسوية ويحمل في داخلها أجنحتها ، لم تعد بذات جدوى بعد قيام هذه الثورة فعلا . فليس مستطاعا أن يشر الأفعال الفنية بقيام ثورة لغت فعلا ، أو تفعل البات شرعية قيمها وحجيتها وفي الآن نفسه لم تتبلور ملامح المجتمع الجديد بالموجة التي تتبع للثان أن يكتب عنها . خاصة وأن الرواية -- بخلاف القصيدة أو القصصه -- تحتاج من الكاتب رؤية مستقرة وكاملة لايمد المجتمع الذي يعيش فيه . لأنها تتناول مشرعيه أعرضي وإصغر بكثير من تلك التي تتناولها القصيدة أو القصصه . صحيح أن قيام الثورة لم يجهز تماما على كل القيم والعلاقات التي حاولت الرواية أن تعالجها في المجتمع القديم ، وصحيح أيضا أن لغة مددا كبيرا من القضايا السعي تستمر العلاج قد ولدت مع الواقع الجديد ، إلا أن لصمت الرواية من معالجة هذه القضايا خلال تناول جزئيات الواقع الجديد مباشرة أو من وراء قناع ، قد أحتاج من الكاتب في فترة العرس غير قصيرة . وكان على الرواية المصرية أن تنطلق من هذا المراق الذي وجدت نفسها محاصرة فيه عقب الثورة وطوال السنوات التي تلتها مباشرة . والذي هربت منه وقتها إلى المجتمع الذي أجهزت عليه الثورة واستمرت فيه الهروب لفترة غير قصيرة ، حتى ليثبت أن مجهودها في تنقله لايمدو في القلب إلاحيان أن يكون نوعا من العطب في الوحدة الفنية . فحاولت منذ ذلك أن تبحث لها عن طريق . ومعالجة الرواية المصرية في بحثها من هذا الطريق واستكشاف مواقع خطورتها عليه هو مسووف نحاول أن نتعرف عليه في السطور التالية .

ومن البداية نلاحظ أن الكتابة عن مجتمع ما قبل يوليو عمو ١٩٥٢ ، أو الظروف ماحدثت الرواية عند حدوده ، ظلت الفلك الرئيسى التي تدور فيه الرواية المصرية منذ ثورة يوليو وحتى أواخر الستينيات ، ولا ينفي هذا وجود بعض الإغلاا التتابعية الأخرى ، صحيح أن الاثنا عشر مائتة بالفترة على بلورة معالم مجتمع واضح تستطيع الرواية أن تعالجه ، إلا أن الانصراف إلى مجتمع ما قبل يوليو لم يكن في جميع حالاته هروبا مما يتولد بعده . إذ كان في بعض الأحيان محاولة للتكريس على بعض القضايا التي لم تظفر بالثباتية الجديرة بها بعد يوليو ، وبعض العلاقات التي ظلت هي درجة غير قليلة من الجور والتخلف والتي كان ضروريا أن تهجم الرواية بها . ومن أبرز الكتاب الذين اهتموا بهذا الدور عبد الرحمن الشرفاوى ويوسف ادرس ، وسوف نتناول أعمالهما بالتفصيل بعد قليل . وبعد أن نتعرف على بغية خطوات الرواية بعد الثورة ، وعلى الدور الذي لعبته بعد ما خرجت قليلا من تلك الدائرة الفنية التي تلوقفت فيها لفترة غير قصيرة -- دائرة الهروب إلى الماضي ولوبيه الحديث عن العاصفر أو تسلسل قضاياها -- وبدأت في معالجة قضايا الواقع الذي كان قسدا أسفر تماما عن وجهه في تلك الفترة . سواء أقم ذلك بمسائل

معالجتها مباشرة ، أو بتقديم النموذج أو النمط وخاصة فيما يتعلق بالمثل القومي ، حيث كانت هذه القضية واحدة من أكثر قضايا الواقع المعالج للمعالجة بذلك . بينما حاولت الرواية الرومانسية أن تنقذ سوريا بالعجم الطبيعي لشخصية الصليبي وأن تحدث من القضايا الأخلاقية أو تقدم بطريقة زائلة صورة للنمطج الأسباني التي ينبغي أن تعنى ، أو تقدم صورة أخرى للنمطج التهالوي .

بهذا يمكننا القول بأن الرواية المصرية قد انصهرت قبل الثورة في هذه الاتجاهات الثلاثة ، التي ترمي جملة إلى محاولة تناول الواقع وتوضيح أبعاده للقارئ ، وشرح موقف الكاتب من قضايا ووجهة نظره في هذه القضايا ، أما من الناحية الفنية ، فبرغم عدم نجاح الرواية تماما في التخلص من بصمات السيرة الذاتية ، إلا أنها استطاعت أن تصل بمستوى السرد الروائي إلى درجة مقبولة من النضج الفني الذي أتاح لها إمكانية الوصول إلى جوهر التعبير الروائي من الموضوع ، بكل خصائصه ومزاياه ، الفكرة على سبيل فور قضايا الواقع ومشاكله من خلال بناء الموضوع الروائي بطريقة فنية تسفر من كل ما في أصله من إبهامات وروى . كما نكتت من معالجة بعض الشخصيات الإنسانية وتقدم شرائح حياتية من حياتها تغلف بنا من خلال التطورات المؤقتة في حياة الشخصية على الكثير من أمثلها ، واستطاع الحوار أن يصبح في بعض الأحيان نوعا من النموذج الذي يلقى دقات من الصدور على أصعاق الشخصية حتى تبدو لنا واضحة وتاجية بكل ما يعيش في أعماها من الصلوات ، واستطاعت الرواية أيضا أن تتكون من تعبير نوع من التسامح والتفاهل بين التمثل الروائي والموضوع الذي يتنقله الكاتب ، كما نكتت من أن نطبخ فيلوسوفية بشعة لايمكن الكفرا لارتال العهد الفني الذي يرمي إليه المؤلف من وراء روايته " بل وبدأت الرواية -- وخاصة على أيدي نجيب محفوظ ويحيى طوى وعادل كامل -- في تقديم رؤية فنية كاملة لايمد الواقع ولاهم لقضاياها ، ساعدا على تقديم هذه الرؤيا كمثل الإثبات الفنية في أيدي الروائي وليسلسل مفهوم الرواية في ذهنه .

٢ - الرواية وميلاد الثورة :

عند ما معالم الأرض الروائية التي تعرت من فوهيها الرواية بعد الثورة . وقد ساهمت كل هذه المعالم في تحديد ملامح واتجاهات الرواية بعد الثورة . كما ساهمت في تحديد أيضا خطوات الثورة ذاتها وطبيعة الجو السيسلي الذي رافقها منذ ميلادها حتى اليوم . فكم ساهمت الرواية في التفسير بمقدم الثورة وفي التركيز على الاتجاهات الوائتية بفتحها ، ساهمت الثورة بعد أن خرجت إلى صيد الحياة في تصديد مسار الرواية إلى تشكيل اتجاهاتها ، وبرغم هذا فالثان لن نستطيع أن نعتبر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ حدا فاصلا بين الرواية فيما قبل الثورة وما بعدها ، لأن هذا الوضع الروائي الذي كادت أن تكتمل معالته قبل الثورة وأن تتجدد إبعاده قد استمر بعدها لعدة سنوات . ومن ثم لن نتمكن مباشرة من تعيد اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة أو الحديث عن انجذاباتها من ناحية التمسك والفسوون ، قبل أن نتحدث

مباين كما حدث في « صبح الكون » و « أسعمان والغريف » أو مبرر سلسلة من الرموز أو التجريد كما حدث في كثير من الأعمال الروائية الأخرى .

والملاحظة التي تثير الاهتمام هنا ، هي أن قلب الروايات والأعمال الفنية الأخرى التي عالجتها بعد المجتمع الراهن ، أو حاولت أن تنوثر بعض مشاكله ، قد عدلت عن الأسلوب الواقعي إلى أساليب أخرى .

وهذه الظاهرة ليست وثيقة ترف من كتاب ، ولا رؤية منهم في الألفاظ ، فلها مبرراتها الموضوعية ، وتبدو هذه الظاهرة شديدة الأهمية إذا ما قلناها بوضوح الكتاب الشديد في مقابل الثورة في تناول قضايا المجتمع الذي يعيشون فيه . وقال القاري ، في حاجة إلى أن يعرف رأى الكتاب الذين وفق بهم في كل ما يكون تحت عينيهم من أحداث وتحولات . متطشاً إلى مقدرهم البعده في لمس مواطن الماد من جسد الواقعي الذي يعيش فيه . وقد انتقل القاري ، طويلاً حتى جده ما يطلبه وأن تم هذا الجهد في شكل واسلوب جديدين . وليس هناك شك في أن ظهور هذا الاتجاه الجديد وسيطرته قد ادخل أنماذج الرواية كتيكيا وإلى الاهتمام بالشكل وبالقنوات الفنية التي يتبنى من خلالها القاصون ويتغلب في أن واحد .

ولعل أن نتحدث عن التجريب التكتيكية التي خاضها الرواية المصرية بعد الثورة وانجازاتها في هذا الجانب ، حينئذ ان نتناول بشيء من التصيل اتجاهات الرواية بعد الثورة وإن نعرض بسرعة لما حققته كل واحد من هذه الاتجاهات . وسوف نعرض الصلح عنه كل اتجاه على الموضوع وحده دون الشكل . برغم لفتنا من وحدته الموضوعية - إذ يتحدث بعد الفراغ من تناول كلمة هذه الاتجاهات عما حققته الرواية المصرية على صعيد الكتيكيا ومن تجارب اشكل التميز التي خاضتها في هذه الفترة (٥) . وأهم اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة هو الاتجاه الواقعي الذي يعد امتداداً منظوراً للرواية الواقعية قبل الثورة والتي خلقت أعلى درجات النضج في الرواية المصرية ثم الاتجاه الرمزي ، وهو أيضاً امتداد لما حققته هذا الاتجاه قبل الثورة . وكذلك يبرز الرواية التريكية الذي يبرز على السطح مرة أخرى ولكن بغير ذلك الذي سر به في مرحلتى تطوره قبل الثورة - المرحلة التحليلية ومرحلة الابحاث القوي - ثم اتجاه الواقعية التجريبية لاتجاهات الثورة وهو اتجاه ضيق من اتجاهات أخرى ، ولكننا - لوفرة حصيلة الروائية - لا نستطيع ألا نحدث عنه . ثم بعد ذلك نتحدث عن الجيل الجديد والرواية ، قبل أن ندخل إلى تسيكول ما حققته الرواية على صعيد الشكل والتجربة الفنية . ولتبدأ بالاتجاه الواقعي .

٣ - الرواية الواقعية بعد الثورة :

وليس من قبيل المصادفة أن تعالى الرواية الواقعية في مصر بهذا القدر الكبير من الاهتمام والعناية ، بل أننا نستطيع

(٥) الفصل بين الحديث عما حققته الشكل والمضمون ليس إلا تعقيداً لتعقيدات الدراسة الموضوعية ولا ينبغي لرؤيتنا فصل بين ما يمكن فصله .

- بدون اسراف ولا مبالاة - أن نضع الحلب ما اتجنته الرواية المصرية من أجيال ، إذا ما كنا في معرض التصنيف من ناحية اسلوب تناول الكتيكيا ، في نطاق الأسلوب الواقعي . وقد حلت قصة الواقعية بهذا الاهتمام لعدة أسباب .. أولها أن مصر بلد تعدل فيه للشككتان : الاجتماعية والاقتصادية ، مكاناً بارزاً من لوحة مشكلاته . وهذا من أكثر الموضوعات التي على الرواية أن تتناولها للحاحا للعلاج . والقصة الواقعية هي أكثر الإشكالات ملحة لعلاج عاتين الشككتين .. وثانيها أن القصة التحليلية أو السيكولوجية التي مرها العالم لأول مرة عندما بدأت مصر أولى خطواتها التطبيقية على مدارج الرواية تحتاج إلى قدر كبير من المعرفة بالفلسفة والاجتماع وعلم النفس والقدرة وفير من الثقافة والتفكير التأملي ، وهو ما لم يتوفر لأغلب كتاب الرواية في مصر حتى وقت قريب . الثالث القضية السياسية في جل اهتمام أكتاب (٦) لفترة طويلة ، ولم تكن الرواية بالنسبة لهم إلا وسيلة لتناول هذه القضية وعرض وجهة نظرهم فيها .. وللتأثير الأسلوب الواقعي الذي ينمو فيه الزمن بشكل مطرد كان أكثر الإشكالات مسجلة لتلك الرواية التي لم تخرج نفعاً من مصير السيرة الذاتية والتي لم يتصلب عودها بالدرجة التي تلوب منها الزمن وتفسح بالأسلوب الواقعي الذي ينمو فيه الزمن برؤية وتلقائية ..

ورابعا أن القاري يرى أن يمكن قد تروس على الرواية بالقدرة التي يتجلى فيها في طرازات الكتيكيا ومبداً ، لكن على الكتاب أن يهتم بأساليب الإشكالات وأنها لدى القاري وأن يقدم له روايته في أقرب الإشكالات مطلقة للواقع .. وخامساً أن الأدبيات المصرية التي خرجت توا من دائرة « الحصادات » لم يكن باستطاعتها أن تخلص غير ذلك الأسلوب المباشر في لمس الواقع ، والذي تتمتع عليه القصة الواقعية امتداداً كلياً . أصف إلى ذلك عدم توفر تراث رواي سابق ، وولع الكتاب بوصف وسرد كل ما يقع تحت أبصارهم ، فهو بموصا كان نوعه ، جديد على هذا الجنس الأدبي الجديد بالواقعية كانت أكثر الإشكالات موافقة لهذه المهمة .. لكل هذه الأسباب حلت قصة الواقعية قبل الثورة بهذا الاهتمام ، وتلغس الأسباب أيضاً نوايا الاهتمام بها بعدها .

وقد استطاعت الرواية الواقعية على طول السنوات الممتدة منذ قيام الثورة حتى اليوم ، أن تقدم حصيلة وفيرة من إنتاج الروائي . هرع جزء كبير منه إلى تناول فترات سابقة على ميلاد الثورة . وأن حاول أن يتغلب فيها قضايا ومشكلات مازالت مرعبة لتتناول بعد الثورة . ومن أهم كتاب هذا النوع من الرواية عبد الرحمن الشرفاوي الذي نهتم رواياته الثلاث « الأزلي » و « الشوارع الخلفية » و « قلوب خالية » بمعالجة قضية الحرية على كل مستوياتها في القرية وفي المدينة وبرغم أن عبد الرحمن الشرفاوي قد اختار لرواياته الثلاث أن تدور الكتيكيا - إذ تعود « الأزلي » في مطلع الثلاثينات عنمسيطر على وجه مصر حكم اسمعيل صديقي الأنورفاوي والتغلب على حزب الشعب الزفة ودستور ١٩٦٠ الذي سحب من الشعب

(٦) يلاحظ أن ميكل والمزني والنفاد كانوا كتاباً سياسيين قبل أن يكونوا رواة .

قد استطاع القيام بنسج العود في « الرجل الذي فقد الله » من خلال تركيزه على نموذج الانتحاري والوصولي . ذلك النموذج الذي كان علما على فترات العهد النيسابى التى سبقت ميلاد الثورة . واتى حاول ايضا أن يعاير نسل لميت بعدها . وقد كتبت قصتي غلام ببراعة عن انتماء المهترئة لهذا التمثال الذى بلغ نفسه للشيطان وفقد كل مقبوعات الشرف الانسانية . بعد ما كان قد فرغ منذ سنوات في « الجبل » من التأكيد على ضرورة الاحتفاء بالجهنم بالجوهر الانساني وعمل اهمية ان يشاركه أناس في صياغة مستقبلهم ، بل انه دون مشورتهم في صياغته . قد لا يلقى أى شيء بالكتابة لهم بعد الانتهاء من تشكيكه مبينا عن ارادتهم وبين « الجبل » والرجل الذي فقد الله . استروح قصتي غلام لسمات « الساخن والبارد » متكلتا على اربعة اوسلو وكوتناجان .

وقد استطاع قصتي غلام في « الجبل » و « الرجل الذي فقد الله » على وجه التتديد ان يتجاوز نمطا الحديث من المعايير برم ان الروايتين من ناحية الزمن التخريفي قد حدثتا فيما قبل الثورة . بل لقد ملني بهذا الاتجاه الذي يبداء الترفلوي ويوسف ادريس الى التمسج صوره في هاتين الروايتين . وفهم رؤيته لآثار قصصيا الصغار اجمية برم هذا النكسا الترفلوي الذي لتمد عليه كوسيلة للافهام .

وباستفاده هذه الاكامل فالتا لاستطيع ان نشر على روايات تناولت مجتمع ما قبل الثورة بهذا الهم اتناهض الذي يحتاج بها دائرة الحرب في الجيش البنية . ذلك لان اغلب الاممسل الرواية الاخرى التي تناولت مجتمع ما قبل الثورة ، قد ولعت في يوائن هذه الفائرة الجهنمية .

٤ - الرواية الواقعية والقصا الثورة :

اذا كانت الرواية الواقعية قد تناولت الكثير من لمساييا المجتمع الجديد ومشاكله من خلال معالجتها لشرائع مفسسة المجتمع القديم ، الا ان هذا لم يكن اسلوبها الوحيد في تناول لمسايي المجتمع الجديد او العديد من امممه . اذ استطاعت خلال اممالم يحى حتى وتجب مطوون ان تتناول امممه همدلا للمجتمع الجديد وان تتحدث عن امم فئاداه ومشاكله . وقد كان يحى حتى سبق كتاب الرواية في تناول الثورة في روايته « صبح النوم » .. ولان يحى حتى قصاص متمسك من فن الافصوحة وشديد الهافة في رسم التخصيبات ، جاءت روايته - التي حاركتها اسلوبا جديدا فيالعلاج الروائي وتبتم بذلك شرائع متاليسه من حياة مشر شخصيات تلغى اغلب انماط المجتمع المصري بين الالمس واليوم - عملا فنيا متماسكا برم مائل لموضوع الذي يعالجه والذي كان باستفاته - لولا تمكن الفنان - ان يفسد الفن العمل الروائي وان يفسد في تضاعفه التخيلية التي تصدمه تماما . وقد تمكنت الرواية من التركيز على الجانب الاصلاحى الذي وافق مجتمع الثورة منذ ميلاده . كما تمسكت من لس بعض الشررات التي تولدت عن تزايد الاهتمام بالجانب المادى دون الروحي من حياة المجتمع والعديد عن بعض المشاكل التي تولدت عن التسارع لؤيرات الاصلاح او من مركزية . وكل هذه موضوعات صعبة كان

اغلب العقول والحريات التي كلها له دستور ١٩٢٢ . وتصور « الشوارع التخيلية » اباى لله التورى الذى صلح بام ثورة ١٩١٦ ومهد لها ميلادها تتلاف جهة الطلية والمصالح واللاحيين وبفسالها البر من اجل الاستقلال عقب التصرب العقلية الثانية . بينما تنقل « قلوب خالية » شعنة التوتو الميرة التي رانت لولا وجه مصر في اناء الحرب العالمية الثانية بكل ما صاحب هذا التوز من قليات وتدهور . برم ان احدث هذه الروايات الثلاث قد دارت في القاصي فقد حاول الترفلوي في هذه الروايات ان يقيمها من خلال حدتي فنان يؤمن بالشعب ويقد دوره الكبير في صياغة حركة الترفيع ، ويؤكد ضرورة ان تحضن السلطة مصالح الشعب وامانيه ، وان تعمل على توفير الامكانيات التي تتيج له استعما . هذه الاماني من دائرة الاحلام الى ارض الواقع وتحقيها .

وهذا الدور ايضا هو ما قامت به رواية يوسف ادريس الرينة « الحرام » .. ويستلذه الخليفة التي تيرت القصة عسيما تؤكد دون مبرر فني ان قانون الاصلاح الزماي قد اتى فعل المشكلة . فان هذه الرواية قد استطاعت ان تلجج الرواية المصرية على افلاك لم تعرفها من قبل .. على ريفهمر العقيقي .. ليس كما يراه المثقلون من الفلارج ، ولكن كما يعيشه اكثر ابناءه ففرا وعموا .. على الملووم المصري للخطيئة وعلى حياة الخليفة المصرية القليلة بالاحليس والطقسوس والتوترات .. على العظم المصري للحب واليئس والمعلد على حياة مقل الترحيل بكل ما فيها من يؤس وشقة . على كل هذا العالم الشديد الترادف فتحت « الحرام » الرواية لمصرية وافتتها . واستطاعت ان تطرح على القاري الجديد من القاصيا التي يمور بها وجدان اريب المصري ولان لآل مرتلة لمرودة صادقة لهموم هذا اريب في الادب المصري . ولم يلق دور يوسف ادريس عند هذا الحد ، بل لقد فجر ايضا لمسايي الكفاح والحرية في « قصة حب » من خلال تناوله لنك الفائرة الشديدة التجر والتي عاشتها مصر عام ١٩٥١ ، ولجيسة النضال التي مشتها الشعب المصري من اجل تحقيق استقلاله . وقد ظهرت هذه الرواية في اول عام ١٩٥٦ ومصر موشكة على القار باستقلالها التام وعلى التصلص من افر طرول الاستعمار الانجليزى ، تؤكد ان وراء هذا الاستقلال الذي تحقق تكمن مسنوات ميرة من التمسال الدامى المصري الذي كتبت اخره عمليات ١٩٥١ الانتطارية لم كتب يوسف ادريس بعد ذلك روايتي « اليه » عام ١٩٥٩ لم « العيب » عام ١٩٦٢ وعالج فيهما بعض لمسايي الواقع الجديد من خلال اسلوب غير مباشر الى حد ما ، وغير احدث تستطيع ان تكتسب الوجه الرزى والوجه الواقعي في ان واهممسد . فاستطاعت « اليه » ان تمي اخفاق احد الاساليب التمهالية في تحقيق الثورة والديموقراطية ، بينما تسكوت « العيب » ذلك الفساد القريب الذي ينبغي ان يتخطى منه المجتمع ، فضلا عن تركيزها على جانب جديد من للمفهوم المصري للخطيئة - والذي كشف يوسف ادريس عن بعض جوانبه في « الحرام » .

واذا كان يوسف ادريس قد كتف في « اليه » و « العيب » عن بعض مثالب المجتمع الجديد ، فان قصتي غلام

بأساطنتها .. خاصة عند معالجتها في ظل ظروفها التاريخية -
ان تتلف غنية الرواية ، ولولا براعة يحيى حلى وبطق حسنة
الفنية وتمكنه من أدواته .

وهذا ما نجح فيه أيضا نجيب محفوظ ، لا يمكن من لمس
كل القضايا الصعبة التي طرحها المجتمع الجسدي دون أن
يضيء أبدا بغنية الرواية . وقد توفى نجيب محفوظ من
الكتابة عقب الثورة مباشرة ولعدة سبع سنوات كاملة . لا كان
قد أتم ثلاثيته الشهورة في آخر أبريل عام ١٩٥٢ واستمد
لكتابة رواية « المتن الغبراء » ليحاج فيها من خلال هسهدا
التركيز أسكاني أهم مشاكل مصر في مطلع الستينات بنفس
الأسلوب الذي عالج به مشاكلها إبان الحرب في « زقاق المدق »
و « خان الخليلي » .. وكانت القلاع الرئيسية التي يصوب
عليها في هذه الرواية هي الاتعاق والسرار والاحتلال . وكان
مبدأ الثورة ينهل من هذه القلاع واحدة إلى الأخرى ، فكان
عليه أن يتأمل هذا الواقع الجديد وأن يدرسه ، وقد استغرقت
هذه الدراسة وهذا التأمل سنوات الصمت السبع لم أسوت
عن نتيجتها في « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ .. وبعد سنوات
ثلاث تليمت « الشمس والكتاب » عام ١٩٦١ ثم « المسحون »
والغريف « ١٩٥٢ ثم « الطريق » ١٩٦٣ ثم « الشجاعة » ١٩٦٤
ثم « لثرة فوق التل » ١٩٦٥ . وتعتبر هذه الروايات إلى
حد ما تنوعت على اللون الرئيس الذي قدمته « أولاد حارتنا »
عام ١٩٥٩ . فذلك لأن نجيب محفوظ كان قد قدم في السبعة
الرواية الكبيرة « من خلال استعراضه لفصل التطور الأسطوري
لرؤيته لكافة قضايا المجتمع الجديد . بل يفرس فيها أيضا
تصوره لتبديل هذا الواقع مقدما الطول التي غلبت أن يخط
بها حتى يبعد الإيمان إلى وفد الجبال إلى وحتى يبعد الصعالة
إلى أبنائه الذين اقتحموا هذا زمن غير قصير .

والبيدة لكل الطافات المخلصة - كما انهاجيلة إيجابياتتركيز
على ضرورة توافر متناخ من العربية الكلمة التي يزدهر في ظلها
العوار الفكري فيتمكن للجمع جبره من تحقيق أربح الخطوات
على الأدب الذي يوده إلى الحرية والكرامة والسلام .

بهذا تكون قد استوفيتا العديد من كل تيارات آراوية
الواقعية بعد الثورة ومن أهم الدروب التي سلفت فيها للتعبير
عن هموم المجتمع الجديد وعن قضاياها . صحيح أننا لم نثر إلى
كل الروايات الواقعية التي ظهرت بعد الثورة إلا التليباستنة
ما سلف سبوا كما يقولون - قد تفلطنا أهم هذه الروايات .
وقد وجهنا جل اهتمامنا إلى دراسة الطريقة التي عبرت بها
الرواية عن هموم المجتمع الجديد وتصيغنا ملامح هذه الهموم
كمآرائها الروائية وكما عبرت عنها . دون أن نهم كثيرا بالأسلوب
الفني الذي لم به هذا التعبير . فلم نتحدث عن الصفات الفنية
لرواية « الأرض » مثلا ولم نذكر شيئا من الواقعية التفسيرية
في « العرايم » أو « الرجل الذي فقد الله » ولا من الأسلوب
الرمزي الذي يتى به يحيى حلى تجربته في « صبح النوم » ولا
من قضايا التعبير الفني أو اللغوي في أي من هذه الروايات .
ذلك لأننا سوف نتحدث في آخر هذه الدراسة عن كل الأساليب
الفنية التي حققتها الرواية المصرية إبان هذه الفترة من جهة ،
كما أننا ذكرنا من قبل أننا سوف نعرض حديثنا عن الموضوع
لنتعرف على الخصائص التي ألتزمها الرواية والتي جعلتها :
ولتصل برحما إلى صورة الواقع الجديد كما يبدو من خلال
الرواية المصرية بعد الثورة . وهذا هو ما سوف نعله أيضا
مع الرواية الرومانسية في السطور التالية .

٥ - الرواية الرومانسية بعد الثورة :

التيحقة أن الرواية الرومانسية ويرغم توفل جلورها في كثير
من روايات ما قبل الثورة ، بدما من « زئبق » حتى « لقيطة »
و « شجرة الليلاب » ، كل زدهر قبل الثورة هذا
الازدهار الذي عاشته بعدها . ولازدهارها في هذه الآونة ععدة
أسباب .. خاصة وإن البعث الرومانسي لم يشتمل الرواية
ومعها ولكنه يتجاوزها إلى الشعر والترجمة ، فنكتالزبولوين
الرومانسية الحقة ، وتتابعت ترجمات جبران وكتاباتالمهجريين
فغلا من توالي ترجمة الرواية الرومانسية العالية والتي تمسند
جلورها إلى عصر الاحتفلة بأعمال سان بير وهوجو والقوسني
كار ولانوتنين وغيرهم.وقد كان الاقبال على الرواية الرومانسية
في بداية الأمر نوعا من الهروب من ذلك الأتالي الذي وجعت
فيه الرواية الواقعية نفسها فب الثورة . حتى أن بعض
الروائيين الذين بدأوا بإيهم الرواية الواقعية كفتنى فلم
وجدوا أنفسهم في فترة عدم تعدد الهدف أو وضوحه يعالجون
الرواية الرومانسية ككتب « الساخن والبارد » . ربما طليا
للراحة وديما هربا من المشاكل التي كانت تبوء ولقها أكبر
من فلة الرواية بكثير . وليس الهروب من هذا الواقع المظلم
المتشابك الذي لم يكن قد أسفر تماما عن وجهه هو العامل
الوحيد الذي أدى إلى ازدهار الرواية الرومانسية بعد الثورة
ولكن هناك عوامل عديدة أخرى .. أولها عدم فهم الكتاب لأبعاد
هذا الواقع الجديد وعدم فهمهم عن أدراك أكثر فضايانا
احتيجا للتلؤلؤ . وديتهم في الآن لنسه تكب مزاق الخطر

لم جات الروايات الأربع التي كتبها بعد ذلك لتجيب على
هذا السؤال الملحاح .. ترى ما هو الطريق إلى هذا الإيمان
وهذه الصعالة ؟ .. وتعرض للمحاولات المفلطحة في الوصول
إليه . وهي لا تشير إلى هذه الدروب المفلطحة جيا في الإشارة
ذاتها ، ولكنها تقدم الحل العاطفي ، كرسيلة للاشارة في تصفيه
إلى الأدب العاطفي أكثر يعطق السبر عليه الإيمان والصداقة
للتشودة .. أو بتعبير رواية « الطريق » .. الحرية والكرامة
والسلام . وقد تدرج الإيماء إلى هذا الطريق من الإهم الذي
يكتفي بإدانة أسلوب التمرد الرومانسيكي الزائف في « الشمس
والكتاب » ، إلى استنكار الإسلام المأزق لواقع والكتاب
في المشاركة في صياغة إيماءه في « السمان والغريف » ، إلى
التأكيد على توحيد هذا الطريق بالاقبال على الحقيقة والصل
الجدي البتة من أجلها وتجنب طرق التشريب الديمسوية في
« الطريق » ، إلى تقديم رؤياه الكلمة من هذا الطريق من خلال
ذلك الكابوس المزيج الذي تنتهي به رواية « الشجاعة » وتقدم
عبره في الآن لنسه كل معالم هذا الطريق وكل تصور الكتاب
عن إيماءه . وليس هذا كل ما في الروايات الأربع وإن كان أهم
ما فيها . ذلك لأن هذه الروايات حافلة بالسيرة اللاذعة من
الإنسانية الإنهازية التي تقست كالمطاع فوق جسد الواقع .
ومن الأساليب الصوفية التي لا تقدم غير السلبية خلا لملكات
الواقع الشديدة التعذيب . ومن الاستسلام للتلؤلؤ المفلطحة

دون أن تؤدي بهم هذه الرغبة إلى الاحتجاب خلف أسسوار
القصص بقية الدرس والتأمل في الخلاص ككل حتى تتضح لهم
معالم الصورة كما فعل نجيب محفوظ.. وثانيها أهبال أفكارى.
على هذا النوع من الروايات الذى تنمو فيه الأحداث بتقلبية
مثيرة للفضول ، والذى يبتعد به قديما من دوافع التشكيك
اليومية التى تنبؤ إلى الفراق منها .. وثالثها ولسع الذهنية
المصرية بالأخلاقية وعلو الصوت ، وهما سمتان أساسيتان من
سمات الرواية الرومانسية المصرية .. واستقرأوها أيضا لذلك
الاحساس الدائم بالجمجمة والذى يتغلل هذا النوع من
القصص .. والخيرا وليس آخرا ، كثرة الأعمال المترجمة من
التراث الرواى الرومانسى ،والتي كان لها دون شك فضل كبير
في دفع الرواية المصرية إلى هذا الطريق . لكل هذه الأسباب
وغيرها ازدهرت الرواية الرومانسية .

٦ - اتجاه الماوية التسجيالية المباشرة:

نوع ثالث من الروايات لا نستطيع أن نضعه مع الرواية
الواقعية أو الرومانسية ، لأنه لا يستطيع الارتداد إلى أي منهما
ولا نستطيع في الآن نفسه أن نعمله لوفرته النسبية إلا وهو
ذلك النوع من الروايات التى اخلت على عاتقها مهمة الماوية
التسجيالية المباشرة لطوأت الثورة وتجزأتها . ومن المفيد ،
بل من الضروري أن نؤكد الرواية التجزأت الثورة وأن نسجل
أحداثها وتطوراتها . غير أن هذا لا يمكن أن يتم في الآن بصورة
حقيقية إلا من خلال التجارب الإنسانية العظيمة .. التجارب
التي تصور المنكس هذه التجزأت وهذه الأحداث على حياة
الناس ، وتوضح موقفهم العقلي منها ، وعين قلدهم لإحداثهم
ومواقفهم لأحداثهم . وحتى تتم هذه المسألة بشكل فطيم ، فغله
من الضروري أن يخلق الزمن مسالة عظيمة تبيح السككيب أن
يتلمس المنكس هذه الأحداث والتجزأت على حياة الناس وأن
يتتبع أثرها في وجدانهم ، وأن ينتهم هو نفسه حقيقة المرحلة
التي يكتب عنها وعظمة الدور الذى على كتابته أن للمعنى في
هذه المرحلة ، حتى يكون أثر فاعلية في حياة شعبه وأحقامه
عه . لكن محاولة تتبع هذه الأحداث بطريقة شلالية تكتفى
بطواهر الأمور دون أن تتعمق بواطنها أو أن رسم مسورة
كاريكاتورية لا دون تعاطف أو نصيحها خلال تجربة الإنسانية
مبلورة تقدم متكاملتها على حياة الناس وترسم من خلال هذا
التمكس جميع أبعادها . هو ما يقدم بهذه الأعمال من الارتفاع
إلى مستوى المسئولية الفعالة على عائق أفن عنما يباشر دوره
الاجتماعى من خلال معالجة أحداث الواقع الذى يعيشه وتقديم
أفق ما فيه . وهو أيضا ما يقع به في دائرة الشعبية والخطابية
- وهما مائزتان للتصميمية - وعلو الصوت ، وكلها من
أعراض المسرحى فى الفن ، وكلها أيضا من أعراض
روايات هذا الاتجاه الذى اسميهنا باتجاه الماوية
التسجيالية المباشرة ، فضلا عن عرض آخر رئيسى .. وهو
فعالة التجربة الإنسانية ، تلك المسألة التى تروى من الوقوف
عند سطح الأحداث ، ومن افتقاد الرؤية العظمى التى تمكن
الكتاب من السيطرة على عهه الرواى .

والسؤال الذى تثيره هذه الأعمال ، بغنى النظر من مسمى
حظها من الفنية هو .. هل يستغنية هذه الأعمال أن تصمد

لزمان ؟ فالأعمال الفنية الحققة تشبه لك الآلهة اليونانى
القديم الذى يلتهم وجه الزمن ، يلتهم جميع الكائنات .. لأن
لها من عهها وفيتها شبابا دائما .. ولذلك فإن صعود العمل
الفنى للزمن من أهم سمات الفن العتيق أن لم يكن أهمها فاعلية
ومن ثم فاني اطرح هذا السؤال وأترك للزمن وحده الإجابة
عليه .. ولغة سؤال آخر .. هل من الضرورى حتى نستوعب
حدث الوحدة أو الانفصال مثلا - مجرد استيعاب الحدث
- لا غير - أن نقرأ رواية من مئات الصفحات .. اليس بغمة
أسطر في كتاب التاريخ أعمق أثرًا واشد وضوحا ؟! .. وغيره
من علامات الاستفهام التى لا يمكن أن نستنفدها على هذا العجز
الصغير .. فقط كل ما حولنا أن نطرحه - مع احترامنا
لحاولات هؤلاء الكتاب - في هذا المجال بغمة أسئلة تثير هذا
الوضوح الحيوى للمناقشة ، وتصدق حقيقة مؤلف الكتاب من هذا
فلسفيا عصره وأهمية نتوله لهذه القضايا والأحداث عبر التمازج
الإنسانية الأكثر دلالة عليها ومن خلال التجارب الحسية التى
نمتع نتوله لهذه القضايا ، الصمد الفنى والوضوحى .

٧ - تيار الرواية التاريخية :

إذا كان اتجاه الماوية التسجيالية المباشرة لأحداث الثورة قد
عجز عن معالجة الأحداث التاريخية أو تقديم رؤيا رواية كادرا
لأبعادها ، وذلك لجهول إلى معالجة الأحداث التاريخية قبل أن
يسفر تمازج من كل ما في أبعادها أو يطلق الزمن المسألة الكلية
التي يمكن الكتاب من الإحاطة بكافة زواياها . فإن تيار الرواية
التاريخية قد استطاع من خلال معالجته لأحداث تاريخية ،خلق
الزمن سنفا وبين الكتاب المسألة الكلية التى تمكنه من تكوين
صورة حقيقية من أبعادها ، أن يقدم أصلا رواية على درجة
طيبة من الاتقان والوضوح . وهذه الروايات التاريخية التى
كتبت بعد الثورة ، ليست مطوية الوشاح بالروايات التى كتبت
قبلها . بل أنها إحدى الحلقات الهامة في تطسور الرواية
التاريخية المصرية ، وأن كتبت أكثر التصفا بالمرحلة السابقة
عليها ، أو هى امتداد متطور لها .

فبعد أن تجاوزت الرواية التاريخية ذلك الهدف التعليمى
الذى ترمى إليه الطب روايات جورج زيدان .. تلك الروايات
التي كان جل فيها تقديم أحداث التاريخ على أسلوب تسلسل
لا يتجاوز حدود الحقيقة التاريخية أبدا لأنها هدفه الأساسى
لذا كان يظف الحقيقة التاريخية دائما على متطلبات المعامل
الرواى وعلى سبيل القصة الغرامية التى كان مولعا بان يظفها
بموازاة الأحداث التاريخية . وكان يحاول أيضا ، قدر طاقته
أن يستخرج من هذه الأحداث التاريخية كل ما هو كامن فيها
من غلات وغير .. بعد أن تجاوزت الرواية التاريخية هذه
المرحلة على يدى عادل كامل وتييب مطوف اللذين لعبا آل
أدوارا القويحي ، ومحمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد الأريان
وعلى أحمد باكثير الذين لجأوا إلى التاريخ الإسلامى ، ودخلوا في
مرحلة الاجتهاد القوي الذى يرمى إلى بحث الروح القومية
والتأكيد على جلوره ،والى استخراج الطول الثلاثة للمسألة
القومية - وقت كتابة هذه الروايات - من صعيد التاريخ عوان
قلت في هذه المرحلة بعض مخططات المرحلة السابقة وخاصة
لدى الكتاب الذين لجأوا إلى التاريخ الإسلامى - انصرف

أكتأب لفترة غير قصيرة من معالجة الرواية التسلسلية ، واستحوذت الرواية الاجتماعية على الظهور ، ككتب عادل كامل « علم الأكرس » وكتب نجيب محفوظ كل روايات مرحلته الاجتماعية حتى الثلاثية ، وكتب محمد فريد أبو حديد « أهل الشوك » و « أنا الشعب » واتفرد محمد سعيد العريان إلى أدب الأطفال وإلى أحياء الألام والروايات الشعبية . بل لقد استمر الانصراف من الرواية التاريخية والعرف من كتبها إلى ما بعد الثورة . وحتى حينما كتب بعض الكتاب بعد الثورة إلى أحداث التاريخ القريب كمعالجة بعض قصائد المعاصرة مثلما فعل الشرفاوى ، لم تكن أعماله روايات تاريخية بالذات بل هي انهموم للكتابة ، ولكنها كتبت أقرب إلى الرواية الاجتماعية منه إلى الرواية التاريخية بكثير ، أو هي بمعنى آخر رواية اجتماعية صرفة تستعين بأحداث التاريخ حتى يتزايد اتصالها بالأرض التي ولدت عليها والتي تريد أن تؤثر فيها .

ولم تعود الرواية التاريخية بمحتلها المآثور الظهور إلا بعد ذلك بعدة سنوات . وبعد أن حولت الأجهزة الأدبية الرسمية تشجيع هذا الجنس الأدبي الذي قارب الانقراض . ومضت من أوجه السبلات المتوازية وأجزلت لها الكلمات . والملاحق على الرواية التاريخية بعد الثورة أنها واصلت السير في الطريق الذي قطعت هذه الرواية في أواخر الثلاثينات ومطلع الأربعينات فركزت على أحياء النص القومي وحاولت بالاقصاف إلى ذلك أن تعيد صيغة الكثير من الأحداث التسلسلية التي أعيد دود الشعب فيها ، وأن تؤكد على كل ماركه التسلمة من أجل الحرية . وأن تعيد بعث فترات المصاعب والبلات في تاريخ هذا الشعب العظيم ، حتى تكفل له زلذا روحيا ملأها بصدده في مرحلة الاستقلال والبناء التي يعيشها .

فلما ظهرت « قصة الإبطال » لعبد الحميد جوده المسافر عثتأول أن توفق في فسطح الشعب تاريخ الثورة العربية الحديثة والذي كتب له زورا لفترات جد طويلة . وأن يؤكد على الطبيعة الشعبية لهذه الثورة ، وتصور إلى الآن نفسه ذلك الخواء والمعن الذي كان ينخر نظام الكهنة والسلطة الطائفية آنذاك . ثم ظهر طرح السبلات الأدبية المتعاقبة ، والتي كان بعضها سبيلته كقصة الرواية التي يتألف الرئيس جمال عبد الناصر عندما كان طالباً من كراع أهل رشيد البلس ضد الاحتلال الإنجليزي الذي اندحرت جصاصه عام ١٩٠٧ ، وصاحبة تغليد أنصار الشعب المصري على أصليين وأمره لشكهم في التمسيرة ، وغير ذلك من السبلات الشعبية . فظهرت رواية « في سبيل الحرية » لكل من عبد الرحمن فهمي وعبد الرحمن عجاج ، وهما الروائيان الملقزان بالجزيرة الأولى والثانية في السبلات الأولى ، وظهرت رواية « ثمن الحرية » لعلي ششتي ، وهي أيضا من طرح السبلات الثانية . وكلها تشترك مع « قصة الإبطال » في النهج الذي تتناول به أحداث التاريخ وتقرر إليها من خلاله .

أما أهم الروايات التاريخية التي ظهرت في هذه الفترة دون جدال ، من ناحيتي الشكل والمضمون ، فهي رواية سعد مكاوي الرائعة « السارون بيها » وهي الرواية الثانية زمنية لرواياته الأولى « الزجل والطريق » والتي تؤكد تمكن هذا الفنان من ناصية الإبداع الروائي وقدرته بأبداعه على تشجيع انشيط

الروائية في مهارة نادرة ودون أن تتطرق هذه البراءة مسح العائقة التاريخية أو تصحى بها . ويثير في الآن نفسه مستقبل سعد مكاوي البعض في هذا الفن . وقد تناولت هذه الرواية فترة من أشد فترات مصر التاريخية اضطرابا وتوترا ، ألا وهي تلك الفترة التي عاصرت بداية انهيار الدولة العثمانية والتي راقت في الوقت نفسه تباين تدهور الشكل الكلاسيكي للإطلاع في مصر ، وظهور شكله الجديد الذي خرج فيما بعد إلى النور على يد محمد علي بعد ما تخلف من كل أفراد الطبقة الاجتماعية في دجبة الفدر الفاربة بالقلم . وقد استطاعت « السارون بيها » فضلا عن أهمها بتصميم حلة الترنع والانهاض التي عاشها المسافير في هذه الفترة ، أن تسجل بصدق وعق شديدين تفاصيل الحياة الميرة التي عاشها الشعب في هذه الفترة من تاريخ مصر ، وأن تصيد ملاحظ مقسوته البسطة لهذا الظلم ، وأن تقدم هذه الملاحظ عبر أسلوب فني شديد الروعة والإحكام ، يحتاج بالفعل الفني حدود التسطير إلى الخلق الواقع المصير الذي تلمس الرواية في براءة الكبر من مشالته .

٨ - الجيل الجديد والرواية :

بعد العديت من اتجاهات الرواية المصرية ومن ليرائها علينا أن نتعرف على مستقبل هذه الرواية . ليس كما يلوح عبر إنتاج كتبها الكبر ، ولكن كما يعد به إنتاج الجيل الجديد من الشبان الذين عليهم أن يسلموا راية هذه الرواية من حيث أوقف بها الجيل السابق ، ليواصلوا بها الرحلة التي انقاربت أنساعا وأكبر عملا . فالثاني ، الطبيعي في اعتقاد ، أن يبدأ الجيل الجديد من الروائيين من حيث توفيق أكبر كتب الجيل القديم واكتريم نصيا ، وأن يواصل بعده بالرواية المصرية الرحلة . أن يبدأ لا من أعمال الحكيم والملائي وحه حسين ، فقد بدأ منها جيل نجيب محفوظ وفتح في للرحلة شوطا تعتل « الشحلا » و « لثرة أو النيل » قصة نفسه الفنية ، بل وتتملأن في الآن نفسه قصة نصح الفن الروائي في مصر المعاصرة . من هذه القصة التسمية يجب أن يبدأ كل من يعاول ممارسة الرواية لم يشلق بدواته الفنية بالرواية بعدها ، حتى تواصل حقلات التطور ويحى يستمر خط الفن الروائي في الإرتفاع . والسؤال الذي يلج على الباحث الآن هو . . ترى هل تستطيع الرواية الجديدة من الشبان أن يتحرك من فوق هذه القصة الفنية السبلية وأن يواصل بفن الرواية المصرية الرحلة إلى أفق أرحب وأعمق ؟

حتى نجيب على هذا السؤال ، أو حتى نهدد للاجابة عليه ، علينا أن نستعرض أهم هؤلاء الشبان في حقل الرواية وأن نتعرف على مدى فهمهم لها . واتضح من ملاحظ الرواية من جيل الكتأب الشبان في مصر ، أمين ديان ومصالح عرس ونجيب الكيلاني وشوقي عبد الحكيم وسعدو دياب . ولتنتقل سرعة أعمال هؤلاء الكتأب في محاولة تهيئية للاجابة على السؤال الذي طرحته منذ لحظات . ولنبدأ بأمين ديان لأنه من أول هؤلاء الكتأب مدرسة لهذا الفن أن لم يكن أولهم . ولأمين ديان رومانان هما « حافة الليل » و « لفرقة » ، وهسد فشئت في

المثود على نسخة من الرواية الأخيرة ، إلا أن الرواية الأولى توجي إلى حد كبير بنسخ فهم أمين ديان لطبيعة العمل الروائي ويتوفر الوحي لديه لمأرسته . . وهي صالغ حيرة هذا الجيل وصياغة ، آلامه وآماله ، توفه العميق إلى لحظة تألف مع هذا العالم ، وتغوره الشديد من كل ما فيه من زيف وبائس ، تسجعه على المستوى التقني وعجزه عن ممارسة هذا التسجعه على الصعيد العملي ، تحرره الروحي في مجالات الفن وميسورته الخفية للتقاليد البالية والمهترئة . . وفيه ذلك من آلام هذا الجيل وآماله ، وقد وفق أمين ديان في معالجة كل هذه القضايا دون الوقوع في بران الخطابية أو الانزلاق إلى معوى الليقطة .

وينسج الدرجة من التسجع الفني كتب صالغ مرسى « زقاق السيد البطي » . . وتؤكد هذه الرواية أن صالغ مرسى فاعلم نجيب محفوظ جيداً . . ليس نجيب محفوظ الأجساد الروائي الجديد الذي يبدأ من « أول حوارنا » ويستمر حتى « لثرة فوق النيل » . . ولكن نجيب محفوظ الرحلة الاجتماعية التي تبدأ منذ « خان الخليلي » وتستمر حتى التسكالية . . بل إن « زقاق السيد البطي » متأثرة إلى حد بعيد بالرواية نجيب محفوظ « زقاق الخيل » لأنها تنطلق من مركز مكاني واجتماعي صغير ، لتحاول أن تتألف من خلاله بعض القضايا الكبيرة وأن تتعرض لطبيعة العلاقة بين الإنسان والإنجازات الحضارية . وإن تنسج في النهاية للآسان ، برغم أن هذا الانتصار قد اشج في آخر الرواية بظلاله من الآسى الشكري الطيب ، وهي تتناول أيضاً جانب كل هذا أن نلجج الرواية المصرية على آلام الصيادين ومهمومهم وعلى طبيعة الحياة الشاغلة بكل زواياها المتناهي بالشمس والنجوية .

أما نجيب الكيلاني فلهذا الزور هؤلاء الشبان انسجاً ، لأنه في حلق الرواية وحدها أربعة عشر عملاً ، هذا بالإضافة إلى إنتاجه الغزير أيضاً في الشعر والأفصوصة والرحية والمراسلة الأدبية ، والحديث التفصيلي من هذه الروايات ومداولت نفسيهما فيها أو موضوعياً يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولقني سأكتفي هنا بالحديث عن آخر روايتين له وهما « ليل العميد » و « الذين يتحرقون » والرواية الأولى لصلة أخلاقية قدم لنا فيها أكتاف بلوتوغرافية شديدة صورة كاريكاتورية لسجن إيز زميل . . ولما كانت القصة كريمة في اعتقاده ، فكان ضروريا أن تكون أحداثها قد تمت قبل الثورة التي أتت لتمسح بشكل سحري كل الشور من على وجه الواقع . . وذلك حتى يتسحر على الخلق من المجتمع القديم ، ولما لا أريد أن أفند مقبرة ولو من ميد جند بين مبادير في هذه الرواية وما يعود فيرواية كارل تسحسان « بواق الموت أو أترزاة » ١٩٤٥م ما يعود في رواية جان جينيه « السبيبة ذات الأزار » وهما روايات تتحدثان عن السجن والمخلفاء ، بل سأكتفي هنا بالإشارة إلى « ليل العميد » . . ولما وجدت هذا مستجيلاً ، فلت فلتج على الرواية الأخيرة « الذين يتحرقون » . . وهي رواية أخلاقية أيضاً تروى مقبرة أحد الأطباء المثاليين من أجل استمساك البشرية ، وتؤكد غير أكثر من ٢٧ صفحة أن مأساة مجتمعتنا مأساة أخلاقية قبل أي شيء آخر . . وإن الأخلاق الفاضلة هي التي تستمر في النهاية .

يبقى بعد ذلك شوقي عبد الحكيم في « أحزان نوح » ومحمود دياب في « القلابل في الجانب الآخر » ورواية شوقي عبد الحكيم فضلا عن احتفاله الشديد بالتمس بالكلوري ومعاولته احتفان الرؤية الشعبية للتألوب الفني ، وهي محاولة أصيلة لميسر أعمال هذا الفنان الشاب ، فلها نتائج واحدة من أهم قضايا الإنسان في مجتمعاته وما يولب حتى على درجة غير قليلة من التسجع والتماكك ، إلا وهي قضية فقدان الإنسان هويته واختسافاً في أن واحد ، ككافة أسلمته في مواجهة عالم مسلح جيداً ، وقلق في الآن نفسه في امتصاص هذا الإنسان يشتي الطرق . . أما رواية محمود دياب فلها بلاستنة بعض القلابل الوجودية وبعض الأحكام الفني ، تتدور حول نفس المحور الذي دارت حوله رواية أمين ديان « حافة الليل » بل وتعالج نفس القضايا من خلال نفس العالم الذي استقبله أمين ديان في روايته . . فالفصل عالم الفنانين التشكيليين الشبان من طلبة كلية الفنون الجديدة ، وإن تمت هذه المعالجة في « القلابل في الجانب الآخر » من خلال علاقات وأحداث مغايرة .

والآن . . وبعد هذا الاستعراض السريع لأعمال هؤلاء الشبان النخبة والذي حوارنا فيه أن نشي مفهوم كل منهم من العمل الروائي . . علينا أن نعود من جديد إلى علامة الاستفهام التي طرحناها في بداية الحديث من الجيل الجديد والرواية . . وعلى ضوء هذا العرض ، وفي محاولة لإجابة السؤال . . أننا نلجج ستظل أن يهضم الجيل الجديد من كتاب الرواية المصرية كافة هذه التجارب الفنية الناصجة التي حقها نجيب محفوظ وبعض حتى ويوسف إدريس ونسج عالم . . وإن يتحرك بفن الرواية من فوق هذا التجارب الزائدة إلى أفق أرحب وأعمق . . ولذلك فلنا ول خطنا هذه المرافقة ستحاول أن تتصرف على شتى الانجازات الفنية التي حققها الرواية المصرية خلال العقود التالية للثورة ، وعلى أهم التجارب التشكيلية التي خاضتها ، وعلى ما أرسسته عبر هذه التجارب من قيم فنية ناضجة على صعيد الشكل .

٩ - الإضافات الفنية في الرواية :

للمرورات الدراسة الموضوعية اضطررنا إلى الاستسلاص للحديث عن الموضوعات وأجيال الحديث من الشكل حتى هذه اللحظة . برغم أن عزرات الشكل دائماً ما توافي شرات الموضوعات كما تسار لتضمحل الشكل التفسر . . فلفرغ لا يلووخل جزليات العملية الإبداعية إلا بمسبوبة في إطار الشكل ، وينسفر تمكن الكتاب من موضوعه يكون نصج الشكل الفني الذي يعالجه فيه . لذلك سجد أن حديثنا عن الإضافات الفنية تهلت على صعيد الفن الروائي طوال العقود التالية للثورة ، سيتناول الأعمال التي لاحظنا غير الدراسة أنها قد أصقلت شسباً إلى موضوع الرواية أو نجيحت في تكوين رؤية كاملة من الواقع الذي صعدت عنه . كما ستلاحظ أيضاً أن الطب هذه الإضافات كلها ليست جديدة على الرواية العالمية وإن كتبت جديدة على الرواية المصرية .

ومن البداية نأول أن أهم هذه الإضافات قد لاحظت في أعمال نجيب محفوظ وبعض حتى ويوسف إدريس وحتى قائم . . وبعد الإضافات الفنية وتجولب التشكيل التي حققها الرواية المصرية لى أعمال نجيب محفوظ الأخيرة أهم هذه الإضافات دين مناو

ربما لأن نجيب محفوظ علم الرواية المصرية المعاصرة ، وربما لأن جودة الموضوعات التي عالجها في روايات هذه المرحلة هي التي استأثرت منه خوض كل هذه التجارب التكنيكية الباردة وربما لأن طول المرحلة الفنية المخلصة للفن الروائي وصلت به إلى درجة عالية من النضج والتأقلم ، وربما لأي سبب آخر . ومن العسير كما ذكرت أن ن فصل هذه الأساليب عن الموضوعات الروائية التي نمت معها ، ألا أننا نستعمل جهد طاقنا أن نستخرج تركيز شديد أهم هذه الأساليب ، علما بتعدد كل من بحلول معاصرة الرواية على فهم الأملاك الثرية لهذه الأعمال الروائية العظيمة وهضمها والاستفادة منها .

وأول هذه الأساليب تنطلق من تفلسف الأسلوب السردى في عملية القصة الروائي بشكل ملحوظ ، مما أصبح المجال أمام أساليب عديدة أخرى ، فظهر الاستعمال البارع للضيق الثلاثي في عملية القصة الروائي والذي يتيح للكاتب أن يقدم كافة أبعاد الحدث وكل ما في أصل الشخصية من أحاسيس ودوى . وأصبح للتولولوج الداخلي دور كبير باعتباره وسيلة فعالة في كشف إبعاد الشخصية والحدث عن التسواء . وتأخذت الأزمات بشكل شديد التردد والإبداع ، حلم العواجز الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وإن ابتعد كثيرا من عملية التلوطين البروسيتية الزوم ، مما منح الكاتب قدرة كبيرة على التركيز والتكثيف والوصول إلى غاية انقضايا التي يعالجها بييس فريد . وقد أدى تدخل الأزمات بهذه الصورة إلى تعريق الكثير من التقلات الفنية الباردة ، التي يصبح فيها الموضوع هو الوحدة وليس الحدث . ويصطب أسلوب الذكر الذي ابتدعه بروسست دورا كبيرا في هذا المجال ، وهو مخالف لتيار الشعور الذي نبعده عند جويس أو فرجينيا وولف أو دهرتي ويتشاردسون . لأن وحدة الموضوع هنا تنأض . أما ذلك النسبت المريب الذي يبلره تيار الواس في لتايا عملية النص الروائي . وقد جاءت كل هذه الأساليب الفنية التي قسعت مير لغة شغلة وشعرية وروائية ، لتدمج اتجاه رواية البطل الواحد عند نجيب محفوظ ، ونهب هذا الاتجاه كافة أبعاد الحضارية . حيث يتحول البطل الواحد إلى تليفيص لأهم ما في الواقع وأبشده العمل لتناول الروائي ، لا إلى نموذج يقدم ناطا فرديا أو يركز على مصافته . وقد لا يكون في هذه الأساليب أو الأدوات الفنية أي جديد على الرواية إذ نثر عليها لدى بروسست وفوكتور وديستوفسكي وغيرهم ، إلا أن الجديد الذي أضفاه نجيب محفوظ بحق هو ذلك الاستفهام الفني البارع الذي تحولت فيه هذه الأدوات الفنية على يديه ، إلى أدوات تريباب ، بعد ما كتبت أدوات تلك .

أما الاستفادة الباهرة بكل إمكانيات الانصوصة في الروايات نثر عليها لأول مرة في تاريخ الرواية المصرية في « صبح النوم » يحيى حلى . ذلك لأن في هذه الرواية استفاد مؤلفا لتكتيك القصة القصيرة في العمل الروائي . ولقد فرها عسلى التقاط الجزئيات للتحفة لأبعاد الشخصيات والكائفة من أعمالهم ، وهو

نفس التكتيك الذي عرّفه جون ستاينبيك في « عقليد الضفب » و « شارع السردن الملب » . لكل فصل في الرواية يمكن أن يكون قصة قصيرة متكاملة ، بينما تكامل كافة هذه الأصابع في عمل روائي واحد . وكذلك نثر فيها على استخدام جديد وحلاق لفنة ، يعاق بالكتابة فريبا جدا من النص القومى دون أن يلفها جماليتها أو سلاتها القوية . وفي رواية « الحرام » يوسف إدريس ، نقابل معلولة نوع آخر لأجيد النص القومى في الفن من خلال تكتيك لا يلفد الرواية صلتها بأصول الفن الروائى كما يعرّفها القرب ، ولا يبتعد بها كثيرا عن أسلوب الصورة المصرية بكل تصافها أشد يد بالنص القومى . لذلك تصادف في الرواية كثيرا من تلك الاستفادات المطبقة التي يمكننا نسبها بعملية التطريب الأدبى ، تلك العملية القائمة من النص الرابى والتوافقة مع الذهنية المصرية ومسع موضوع الرواية وأحداثها . وعملية التطريب هذه شيء غير التطبيقات الذهنية الباهرة ، لأنها مختلفة بالأحداث والشخصيات وليس بالأفكار للجرده ، وفي الرواية أيضا قدرة يوسف إدريس الباهرة على التخط الكلمات المعربة الثرية بالانصوصات . أمرواية فصحى فلم « الرجل الذي فقد الله » فقد مرست لأول مرة في تاريخ الرواية المصرية أسلوب عرّف نفس الحدث من وجهة نظر أكثر من شخصية للوصول إلى النهاية إلى جميع أبعاد الحقيقة التي هي على قدر كبير من النسبية ، وخاصة لما ما تلافت مع التخصيصات . وهو الأسلوب الذي كتب به فوكتور روايات الرامة « الضفب والمنف » والذي اتمد فيه على تيار الشعور وامتددا كأملا . إلا أن نصي فام لم ينج هذا النص تماما ، لأن التولولوج منه لم يكن مهيوم بين اسطوانات تيار الشعور الشمسية ، ولكنه كان مهيوم على عملية نص معككة وموجهة وخاضعة لروية هذه الشخصيات للعالم ومتوافقة مع مفهومها عنه . وبهسندا يكون قد أسنا بسرعة وتركيز شجدين قلب الانصوصات التي عرّفها الرواية المصرية خلال المرحلة التي تناولها فيها هذه الدراسة .

وأخيرا ، فله قد يبدو عبر هذه الدراسة ككل أننا قد استبيلنا لاتلاق الأحكام الصلة ، أو علمنا الأعمال الروائية بدرجة من البعده والصرامة ، وما كان هذا في نيتنا على الإطلاق ، إلا أن أنصاع الموضوع الشديد والذي يتطلب للأحاطة به كتابا كاملا لا مجرد مقال ، ورغبنا في الوصول بالفارء إلى النتائج التي توصلنا إليها عبر رحلة نقدية ولقوية طويلة مع هذه الأعمال ، مكان باستفهام مقال أن يتحمل تفصيليها ، هي المستوة عن هذا الظاهر الفادح الذي قد تنصير به ألتيا . وقد حاولت جهد طاقتي أن أجنب هذا الزرق الخطر دون جدوى ، لذلك فاني استصح الكاتب الذين قد تعجهم الأحكام الباهرة في هذه الدراسة الصغر ، وإذ قد أهم أنها ما جاءت إلا بعد تحليل وتخصيص طويلين للأعمال التي تناولها ، وبعد دراسة مستأنية طويلة فثيرها من أعمالهم .



الضوء الاشكالية

ورعاية
الدولة
لها

بقلم
صبيحى المشارفى

وأشور واليونان القديمة .. وكذلك في الصين والهند ، كان
الفنانون مرفهين وكانت الدولة توفر لهم كل الظروف الملائمة
للاتجاه .

وان المرمم والذي شغلت منه حفريات تل العمارنة - مدينة
اختباتون والتي بناها أخباتون - توضح الى اى مدى كان
الفنانون يلقون رعاية ، كما كانوا مقربين من الملوك والحكام ..
فالرسم مقام على مساحة تساوى مساحة المساحة المقام عليها الهرم
الاكبر .. وقد شرف فيه على تعامل نافعة والواجب من الحضارة
نأتى الى عرسه من حين لآخر .

كما ان اثال الاثري فيدياس صاحب التمثال الشهير
للهيوس دى ميلو .. كانت له حياته المرفهة خارج مرسىه ،
وله مشكلة تعمل معه « كمويدل » وتطبع معه في أروى
مجتمعات اثينا .

وفي العصور الوسطى كان الفنانون في رعاية الكنيسة او
الحكام .. وكان مهمام ايا في القنالى او في القصور ..

وقد عرف الاسلام رعاية الممارين كما يظهر بوضوح في سيرة
نور الدين بن زكى حاكم الشام ومصر في القرن السادس
للهجرة ، واتى طبق نظاما شبيها بنظام التفرغ « فكان ينقل
على العلم والادب والفقه والدين على مدى واسع ، فكان العلماء
والفلكاء والفنانون في امان من الفقر والحرمان » اذ كانت تجرى
عليهم في كل يوم جزيات من الطعام والثلل من اوقاف مرسودة
شتمرة وضعية « وقد قلت هذه الاوقاف الى وقت قريب توزع
المونة على طلاب العلم في الاظهر وفي حي الصالحية ببغداد .

لقد

اتت الاشتراكية الى غير رجعة
ذلك العهد الذى ببولت فيه عبارة
« .. ومات ممسدا » وهي الجملة
التي ينهى بها تاريخ الفن حديثه عن
كثير ممن ادركهم حرفة الفن ! وكان حرفة الفن لامة تصيب
بعض الناس فيستحقون من أجلها التهلكة . ولم ينج من هذا
المصير الا الفنانون الذين وضعوا مواهبهم في خدمة الحكام .

لقدما عندما ظهرت الاشكال الاولى للدولة .. انتقلت
رعاية الفنان من القبيلة الى الملك والحاكم والامير .. ثم جاء
النظام الرأسمالى حيث أصبحت مهمة السطة تتركز في الجيب
الشكلى للحريات السياسية دون الاجتماعية ، فاصبح على كل
فرد ان يعيش متكسبا من مهله .. وعاش الفنانون والادباء
أكثر ايامهم كعامة والضعفاء .. وكان هذا هو حالهم في أوروبا
منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى اوائل هذا القرن .. ونعم
الافكار الاشتراكية اخذت الدولة على عاتقها مهمة رعاية الفنان
بانتشار الى الفن نشاط اجتماعى له ضروراته ولا يمكن الاستغناء
عنه .

وتؤكد الدراسات النفسية والاجتماعية أن الفن كشأن
اجتماعى .. يقدم للمجتمع نوعا من الانتاج يزيد في قيمته عن
اى انتاج آخر .. لان قيمة ما يقدمه الفنان تزيد اصغافا عن
قيمة ما ينتجه اى فرد آخر .

فالانتاج الفنى له من قوة التسويع والتأثير والبقاء مالا
يتوفر لاي انتاج آخر .. هذا بالإضافة الى ان الفن عامل فعال
في ترقية المجتمع . لذلك تلحق الاشتراكية للفنانين الظروف
الملائمة للعمل الفنى والانتاج بان تساهم على التفرغ للابداع
وتكفل لهم ما يجعل هذا التفرغ مثمرا .. ثم تولي نشر وعرض
انتاجهم وتقدم للفنان رايضا شهريا يظل له مواصلة الانتاج
كما تشتري انتاجه وتحافظ عليه .

والواقع أن كل ما وصلنا من الفنون القديمة هو من انتاج
الفنانين الرسميين المبدعين كانوا يعيشون في رعاية القواد او
الكنيسة .. صحيح أن علماء تاريخ الفن لم يستأثروا حتى الآن
على تعديد وضع فنان العصر المجرى في مجتمعه .. هل كان
فنانا محترفا يرمي الجماعه ، ام انه ناسى رجل الصيد الذى
يرسم على جدران كهله خلال فترات الراحة بين رحلات
الصيد ؟! .. ولكن المؤكد انه في الحضارات الكبرى في مصر

ويذكر تاريخ الحضارة الإسلامية « الرنب الكبير الذي أجاء » نظام الملك « صاحب فارس » على الشاي الفلاني عبر الفيلام فلقطع هذا الشاي إلى خلوة فكرية سجل فيها بداياته وآراءه في الملك والرياضيات .. كما كان الخطاط الفيلانيون ومنهم سيف الدولة والأندلسيون يسيرون على الشوارع والمطعمات جرابات كبيرة نظير نتاجهم في اللغة والأدب » (١)

وكان في المجتمع الرسامي عالمي القانون من « لارة » تعزل كل شيء إلى سلمة « فبات فلان جوعا عندما راف كل أعماله الخاصة وما أصابه أل من التصوير الزيتي .. كما رحسل بوجان إلى جزر تاهيتي تاركا باريس وراءه .. وتوفد هنري روسو في عملية الخلاس وحولم بسببها .

فقد دخل الفن إلى « البورصة » وأصبحت الأعمال الفنية تجارة ومضاربات وأرباب الفانون يتجسرون الوحات الفنية اطعوا للفن - روبا لا يختلف من أي سوق آخر .. عندئذ أصبح الفانون كبيرا بين الفنانين ، ففي حين أصبح بيكاسو وجورج براك من أصحاب الملايين نجد في العاصمة الفرنسية فنانين كثيرين لا يزالون في منطقة الظل ينتقرون تقدير أعمالهم .

وفي عصر سار الف إلى صبار آخر .. فحدث حملة بسيم الأول على عصر .. وترحيل الفنانين والصناع المهجرة إلى عاصمة الدولة العشوائية .. منذ ذلك التدمير وحتى لواتل القرن العشرين يكاد يغشى الفن التشكيلي والمبارى من حياتنا .. وحتى الفنون والأدب الشعبية ظلت تصفى من الانقطاع والافتقار إلى الطلق والتجديد .

وفي ظل حكم أسرة محمد علي مصر .. كان الفن والفنانون يستودون من إيطاليا وفرنسا .. فحدثت أفريقيه فشا يميخان الإوبرا وقصور الفديو إدماميل وداد الإوبرا وقبوسها من الأعمال الفنية والمعمارية التي أقيمت في عصر حوالا تلك الفترة .. كانت كلها من تصميم وتنفيذ الفنانين الأجانب يساً فيها نمثال مصغلي كامل .

وفي عام ١٩٠٨ أنشأ الأمير يوسف كمال مدرسة للفنانين الجميلة بإسكندرية أجاد .. على أمل أن يتخرج فيها جيل من الفنانين المصريين يسرون على النمط الأوربي ويحاون محل الفنانين الأجانب في مصر .

وسرعان ما اشترك الفنانون في الحركة الوطنية وأقام المرحوم المثال محمود مختار نمثال نهضة مصر وتمثيل سعد زغلول التي تعبر عن هذه الكشافة .. وفيما بعد ذلك ظل السوق الوحيد للفن هو فن الصالونات وبعض الأعمال التجارية في البقلى العامة .

ومند الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٢ تكونت عدة جماعات فنية جنباً إلى جنب مع الجماعات السياسية الصغيرة التي ظهرت في مصر في ذلك الوقت ... كانت الجسسامات السياسية نادى الإصلاح الاجتماعي والتخرد من الاستعمار والجماعات الفنية تعمل على خلق دود جديد للفن في الحياة الاجتماعية - ونفع الأسس للتحرد الفكرى .

(١) من مقال لؤاد سكاكبي بجريدة المساء ٢٩ أغسطس ١٩٥٩ .

فقد وقع الفن في مأزق نتيجة للتحولات الاجتماعية البيئية التي حدثت في المجتمع المصرى .. فالطوائف الرسامية كانت تنمى ونسود ، في نفس الوقت الذي تقلعت فيه المسلمات الاجتماعية بشكل تدريجي .. وفيما بعد رعاية هدى شعراوى للفنانين لم يكن هناك من يولي اهتماما وولاء بالنسب المصرى الماصر من جانب لوى النفوذ والسلطان .. بل على العكس نجد أن المرحوم محمد محمود خليل الرئيس السابق لمجلس التشيوخ كان يفر بفر ما نفسه مجموعته من أعمال الفنانين الأجانب .

ولهذا ظهرت الرعاية الفكرية للفن كبديل للرعاية المادية .. وتكونت الجماعات الفنية .. فكل فنان حرص على مواصلة الإنتاج والاستمرار في العمل الفني ، انفسوى تحت لواء راع فكرى يوصفه من الرعاية الرسمية .. وهكذا تكونت جماعات « المعاولين » - التي كونها جورج حنين - وفالان والهرت - التي كرتت لهم رئيس يونان وفؤاد كامل وكامل التمسك - وفي نفس التاريخ ظهرت « مدرسة حامد سعيد » و«ميسسة » « الفن الحديث » كما تكونت « جماعة الفن الماصر » - التي كان راعها - صاحب يوسف أمين - وهذه الجماعة الأخيرة قامت باكر نشاط فنى ولغات مناقرات فنية على شكل معارض كبيرة ومعارض عامة ضمن الفن المعاصر على الفن التقليدى وتنادى بالتخرد من القيدود الرسمية على الفن .

وفد شهدت هذه السنوات أيضاً انظمة الكثير من الفعاليات الفنية التي جرفها زخمه الحياة ، وشغلها البحث عن الرزق عن الاستمرار في الإنتاج الفني .. وصارت مهنة تدريس الرسم مقبرة لكثير من الفعاليات الفنية التي كانت تنمى وتنازى إلى التشجيع والإثبات .. فباتت موهب كثيرة متخلفة ، ولم أحسب بظلمة المسير والخوف من عادات المهر عند احترام الفن ..

وهكذا ارتفعت الأصوات تطالب انقلاباً عاجلاً وليبحث عن حل لهذا المأزق .. ومرت الدعوة لتدخل الدولة ، ونزى التذاد بضرورة قيام الدولة بدورها في رعاية الفنانين .

الفنسون التشكيلية في اعوام الثورة :

ان تقدم الفن وما يلقاه من تقدير ، هو المقياس الحقيقي لتقدم الحضارة والتداعرها ، وكلما تمتع الفنانون بحريتهم في التعبير ، كان ذلك دليلاً على حيوية النظام الاجتماعى وسيرو في طريق النمو .

ففي السنوات الأخيرة شهدت بلدنا نهضة فنية شملت جميع الفنون .. وقد تجلوا الفنانون مع هذا الاهتمام وهذه الرعاية من جانب الدولة فارتفعت الأرقام في جميع المجالات .. إلا زاد عدد الفنانين ، وزاد عدد الممارسين على تلامس كل عام ، وتضاعفت كمية الإنتاج الفني .

وفد شهدت سنوات الثورة معار فنية بين الماصر « الفن للفن » والماصر « الفن للحياة » ثم المناقشات التي دارت حول « الفن والكيف » وكلها ألحقت حياتنا الفنية وبالوت في مجال الفنون التشكيلية أنبجعات فنية متعددة .. والبرت في العام الماضي مناقشات واسعة حول الفن التجريدى بين انصار الفن

التشيلي - الذي يستمدت من العمل الفني من الاشكال الموجودة في الواقع - والفن التشيلي الذي يتعدى الاشكال من الدهن فقط دون أي علاقة بالواقع .

كما اختلف من حيثها الجماعات الفنية كجماعة الفن الحديث، والفن المعاصر وغيرها .. وفي نفس الوقت حدث تغير كبير في اتجاهات الفنون التشكيلية .. فالترابيد الطرود في عدد الفنانين تشبان الذين يستخدمون الاساليب الحديثة .. أدى الى تحول الحركة الفنية في التصوير واتت عن المدارس الطيفية والادائية الى الاتجاهات الحديثة والى استخدام التجريد والتجريدية في التشكيل .

لذلك ان عددا من الفنانين التقليديين في اتجاههم تحولوا الى الاتجاهات الحديثة مثل صلاح طاهر والحسين فوزي .. كما ان معظم الفنانين الجدد اتجهوا الى الفنون الحديثة ولم يتبعوا التعاليم الرسمية والادائية القديمة .. بل أصبح الاتجاه السائد في تدريس الفنون يوجه الطلاب الى المدارس الحديثة .. وهكذا طلى هذا الاتجاه واصبحت له السيادة .. خلاصة وان ائمة المدارس التقليدية - اما كانوا عن الانتاج او تعطل اتجاههم حتى لم يعد يجذب الوهاب تشابة .

ولكننا في نفس الوقت نجد ان المدارس المرفقة في الفنون والتشكيلية ، كالتجريدية والشعورية كما في أعمال فنانين الكبري وفؤاد كامل ورمسيس بولان .. هذه الأعمال قليل على تجربتها الفنانين بادية حياتهم الفنية لم يصفرونها عنها الى الاتجاه التشيلي .

ولقد نجحت الدعوة الى الاستفادة من تراث الفنون القديمة والفنون الشعبية ووجدت الجالا من الفنانين .. كما تجارب جمهور معارض الفن التشكيلي معها وتكون في هذا الانجذاب الصور رعت احدث، والتقاليد احمد عبد الوهاب وغيرها .. وقد أصبح هذا النوع من الانتاج يمثل القسم الاكبر من أعمال الفنانين المبتدئين .. وبذلك تعددت العالم الاولي للشخصية المحلية في فنها التشكيلي .

ويرجع الفضل الاول في هذا الاتجاه الى ما اتبع للفنانين من فرس متفائلة ومن رعاية حلفت لهم ان يتسوا اول الفيلد ليتولوا بعد ذلك في شخصيات فنية متعددة الامح ، القابلية الطابع ، عالية المستوى .

ولا شك ان هذه الظواهر والتحويلات هي انعكاس غير مباشر لما يحدث في المجتمع من تحولات .. كالتحول من مجتمع زراعي الى مجتمع يعتمد اساسا على الصناعة ، ومن مجتمع متحرر يسير تدريجا الى الاشتراكية .

لقد كانت الشكوى منذ سنوات تتركز في ان معظم الفنانين يكونون من الانتاج الفني وبارسون أعمالا فنية الصلة بالابداع والخلق .. ولكن هذه الشكوى كانت تنتهي بسبب النهضة الفنية الشاملة وبسبب تعدد المجالات امام الفنانين التشكيليين ، كالمثل في دكتور المسرح وفي التليفزيون وفي المجال الصحفي والفكر والسج .. الخ وهي مجالات لم تكن بهذا الاتساع من قبل .

وقد زاد جمهور المعارض زبادة والحمة وكان من أهم العوامل في هذه الزيادة موقع قاعة الفنون الجميلة بالقرب التجارية في باب اللوق بالمعاصرة .

كما بلغ بعض الفنانين في ايجاد سوق لأعمالهم الفنية بين الاغنياء ولتفتين المصريين - تحية حليم التي تباع معظم انتاجها وحسن سليمان الذي باع في اساعات الاولي لانتاج معرضه الاخير سبع لوحات .. وهو رقم لم يكن يعلم به فنان تشكيلي منذ سنوات .

مظاهر النهضة الفنية ورعاية الدولة :

● قبل عام ١٩٥٢ كانت الدولة تقتني من أعمال الفنانين بمبلغ الي جنيه سنويا .. وقد تصاعد هذا الرقم في الموسم الفني ١٩٦٢ - ١٩٦٤ سبعة امصاف فوصل الى حوالي ١٤ ألف جنيه (١٣,٩٢٢) .

● في الموسم الفني ١٩٥١ - ١٩٥٢ كان عدد المعارض الفنية سبعة معارض .. في موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٤ قفز الرقم الى ١٧ معرضا .. وقد زاد هذا الرقم في الموسم الاخير الى حوالي ٦٠ معرضا (انظر الجدول المرفق) .

● تكونت لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . ومهمة هذه اللجنة هي رعاية وتوجيه الحركة الفنية بوضع التوصيات التي تؤدي الى ازدهار الفنون التشكيلية .

● اخذت الدولة بمبدأ ترغف الفنانين للانتاج الفني واصبحت هناك ادارة خاصة بالترغف تابعة للثقافة والارشاد القومي تعالج الفنانين فرصة الانتاج الفني بعيدا عن مشاكل الويلية .

● انشئت ادارة خاصة للتعاضد تشرى على جميع الفنانين الفنية عبر الآتية .. وقد امتد نشاطها في جميع انحاء الجمهورية .

- اقيم مختار متحف خاص عام ١٩٦٢
- انشاء متحف الجزيرة عام ١٩٥٧ لمعرض الاعمال الفنية التي كانت في صورة الاسرة الخاصة .

- انشاء متحف محمد محمود خليل عام ١٩٦٢ لمرس مقنتيائه من الاعمال الفنية .
- كما اشترت الدولة متحف ناجي وكذلك متحف ادم واتلى الذي دفتاورته ثمن جميع أعماله التي كان يمتلكها منذ وفاته .

- تحولت القصور الملكية الى متاحف (هابدين - الجوهرة - القلعة - محمد علي بالمثل - استراحة دكن حلوان... الخ.) .

- اقيم العديد من المتاحف القومية (متحف المنصورة - متحف بيت الامة بمنزل سعد زغلول - متحف مصطفى كامل... الخ.)

- انشئت الادارة العامة للفنون الجميلة التابعة للثقافة والارشاد القومي واوكل اليها مهمة رعاية الفنون الجميلة في كل مجالاتها فيما عدا شئون المتاحف والترغف .

— أعدت قاعة الفنون الجميلة بمبنى الغرفة التجارية
ببواب القوق للمعارض الدولية والعالمية لتكون هذه المعارض
قريبة من الجمهور يسهل زيارتها .

— تحول قصر المتسرتلي بالروضة عام ١٩٥٦ الي صالة
للقاعة المعارض المحلية والدولية وهو مخصص الآن لعرض
أعمال الفنانين التشكيليين المتفرخين .

— أبدت وكالة القصور ونسبت فيها عدة أقسام ...
قسم أحياء العرف التقليدية القديمة ، وقسم الدراسات
والحرة ، وقسم برامج الفنانين ، ثم العرض الدائم لعرض
أعمال الهيئات والأفراد بالإضافة الي معروضات قسم أحياء
الفنون القديمة ونماذج الفن الشعبي .

— كما تم تكوين مركز الحسوف بالمسطاف لرعاية صناعة
النظار التقليدية وتطويرها .

— وتقوم الإدارة الصمصامة للفنون الجميلة بإعادة الهيئات
الأهلية الفنية مثل جمعية الأتاليه والجمعية الأهلية للفنسون
الجميلة وغيرها .

— كما أقيمت خلال السنوات الماضية — نتيجة لبرامج
الإبدال الثقافي — معارض متعددة من مختلف الدول الأوروبية
والآسيوية والأمريكية .. وقد ساهمت هذه المعارض في توسيع
خبرة الفنانين المحليين وامتدت رواد المعارض إذ تاحت الأطلاع
على الإنجازات الفنية في تلك البلاد .

— وتشرف وزارة التعليم العالي على المساهد والقيامات
الخفية .. وقد أنشئت كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية بولاية
الفرسسيون الجميلة بدمشق في فيسيفيرة الهجدة (١٠٠
كم) أن المصمم العالي التبرية الفنية تحفل من إهماد
للمعرض العليا بعمل ملي تحول فريخي كليات الفنسون
الي مدرسين .. أصبح يعد موسمين متفحصين في التسمية
الغشة .

● وفي الإسكندرية أقيمت بلدية الإسكندرية متحفًا للفنون
الجميلة . ومنذ عام ١٩٥٥ يلزم في هذا المتحف معرض دول
البحر الأبيض المتوسط دوريا كل عامين (ببناي الإسكندرية) .

● وخصصت بلدية الإسكندرية حديقة للعالمين لتوسع
بها لمبائل الخالدين في تاريخنا القومي .

● وأقيمت في أماكن العامة عدة أعمال فنية مثل النصب
النذكرى ببورسعيد والأعمال الفنية بيرج القاهرة وبمبني مجمع
الحرم بالقاهرة وفي محطات السكك الحديدية والوالت البحرية
والجوية .

● وقد استضاف الدكتور حاتم النافذ العالي « يكون »
كما استضاف الدكتور تروت عكاشة « دينيه ويب » . وألقى
الأول محاضراته عن الفن في مبني جماعة الفول العربية والتأني
في مبني البنك الأهلي .. وقام الدكتور عبيد الرحمن بدوي
بترجمة محاضرات رينه ويب الي العربية .

● كما صدر في عام ١٩٥٨ غلوتن جواني الدولة للاشعاج
الفكري وتشجيع الطومالعلوم الاجتماعية والفنون والآداب ..

وهي تنقسم قسمين : قسم الجوائز التقديرية ، وقبلة كل منها
١٥٠٠ جنيه وميدالية ذهبية ، خمس الفنون الجميلة بأحدها
سنويا . ثم قسم الجوائز التشجيعية وقبلة كل منها ٥٠٠
جنيه خمس الفنون الجميلة بثلاث منها سنويا .

● كما تم طبع كتاب « الفن المعاصر في مصر » الذي وضعه
الاستاذ حامد سعيد وهو يعوى مجموعة كبيرة من مسود
أعمال عدد من الفنانين المصريين والفنون الشعبية . وقد أنفق
على طبع هذا الكتاب ١٢٠ ألف جنيه وطبع بثلاث لغات : العربية
والإنجليزية والفرنسية . وقام بتصوير الأعدل مصور يونغرسلا
وتم طبع الكتاب في يوغوسلافيا .

● نجح وعسبي وبدا في تيرته على أطفال قرية العرانية
بالجيزة حيث انطاعم خيوط الغزل اللسبون والآوان ولزكهم
منسجون الكتام الخاطي بتصميماتهم الخاصة .. وقد أقيم
لأعمالهم عرضا خاصا في قاعة الفنون الجميلة كما سألوا هذا
العرض ليقام في البوامص الأوروبية .. وقد طبع من مسده
التجربة كتاب يعوى صورا لأعمال هؤلاء الأطفال ودراسة من
فهم باللغة الألمانية .

● وقد أصبحت أمام الفنانين التشكيليين مجالات جديدة للعمل
.. فالتفتحة المسرحية فتحت مجالا واسعا في أعمال البكوير
المسرحي وكذلك في التليزيون وصرح القصراني وتصميمات
النسيج التي كانت تستورد من الخارج وغيرها .

هذه بوجه عام مظاهر اهتمام ورعاية الدولة للفن ولكن هذا
لا يمنع من وجود نواصير لابد من مواجهتها لإصلاحها وكفى
لنعمل على أفضل النطاق .

التفرغ

لقد اجتذب التفرغ عددا كبيرا من الفنانين المبدعين كانت
تواجههم مشاكل الحياة اليومية عن الاستغراق الكامل في الإنتاج .
وقد آبى معظمهم في المجال الداخلي والعالي ابتيازوا ونفوا ..
كما يؤكد نجاح هذا النظام .. فهناك أعمال نوعية حلیم وجمال
السجيني وجاذبية سري وسيف والتى التي ترقى الي المستوى
العالي .. ورغم أن التفرغ قد أصبح شمل كتابيا مسرحين
وروائين وموسيقيين فإنه بدأ أصلا بالفنانين التشكيليين حيث
كانوا هم أكثر الفنانين حاجة اليه .

ولا كان التفرغ هو أهم سمة من سمات رعاية الدولة للفنان
.. ولما كان هو الوجه الاشتراكي العائلي لوقف السمود .
الاشتراكية من الفن فإن النظام سيزداد رسوخا وتزاد
نمواته نفسيا كلما ازداد رسوخ الأفكار الاشتراكية وكلما سرنا
شوطا في البناء الاشتراكي .

وهو الدكتور حسين فوزي عن نظام التفرغ « أنه تجربة أمة
صاحبة ، ودولة تعرف ما الفنانين عليها من حق . فالدكتور
اليوم هي حامية الفنون ، بدل اللود والأفراد والآثاره الدما ،
بل هي خير من هؤلاء وأولئك ، لأنها تعطف لرجل الفن ما
وجه وازمى كرامته الإنسانية وهرته البعده .. أن حياتنا
اليومية لم نعلم بعد بالفن في بيوتنا ومصانعنا ودورنا العامة



جزء من تمثيل من التمثيل البارز للنصب التذكاري بيورسيد- لجمال السجيني

الانجازات الفرنسية برمجيا : الدراسة من الطبيعة ، واحياء القديم .

اما قسم التفرغ فهو اكثر فعالية وابعادية من سابقه اذ يضم مجموعة من التمثيل فنانينا التشكيليين ولكن لا يزال خارجهم عدد من الفنانين الذين كان يجب ان يشملهم التفرغ .. من امثله هؤلاء الفنان ناصي كامل الذي يعمل حاليا بالرسم الصحفي والمثلج تراه التفرغ بعد حصوله عليه بسبب فشاله للكتابة في الوقت الذي نحن فيه احوج ما نكون الى اصمال التمثيل .

ورغم هذا فان دور النقاد (وهو احد اشكال مهنتنا الفنية) قد اولى عناية كبيرة لكشف هذه الثروات .. وسيردو حتما الى لافيا .

التفرغ والمواهب الجديدة :

لقد تمت لائحة التفرغ الصادرة عام ١٩٥٩ والتي عدلت في عام ١٩٦١ على ان « القرى من التمثيل نظام التفرغ هو تمكين الفنانين من الفنانين والادباء ورجال الثقافة من التفرغ للانتاج بعيدا عن العوائق المادية والاجتماعية التي تعترضهم وتعد من انتاجهم الفني ولسانها الوهوين من الناشئين من الفنانين والادباء ورجال الثقافة على استكمال تكوينهم الفني او الادبي او الثقافي » .

واتنا ننظر من التفرغ ان يقوم ايضا بدوره في مساعدة الوهوين من الناشئين من الفنانين وغيرهم .. لانه حتى الآن لا يمتنع التفرغ الا ان يتقدم من الفنانين المعروف بهم . ولذلك لا بد ان يتخصص قسم لهذا القرى له لائحة خاصة غير اللائحة التي تعالج الفنانين الكبار المتفرغين .

نظام سنوية التفرغ

وتنفي لائحة التفرغ بانه لا يجوز ان تزيد مدة التفرغ عن ستة اشجال الشروع المحدد .. وحتى الآن وبعد سبع سنوات

الى درجة تحقق للفنان بذلك كما تحقق تربيته في الخارج » (١) وبطول الاستاذ حامد سعيد مدير ادارة التفرغ « ان التفرغ تجربة جديدة .. الهدف منها تحرير الفكر والفن من السيطرة والاستغلال ومطالب الحياة القوية . ومثلها تسمى الدولة جاعده الى تحرير الفرد اقتصاديا وسياسيا فهي بكرة التفرغ تسمى الى تعريه فكرنا » (٢) .

لقد مر التفرغ بمرحلتين مختلفتين : المرحلة الاولى كانت تجربة فاشلة على ثلاثة من الفنانين التشكيليين هم : جمال السجيني وحامد عويس ولطفي زكي وقد فاضت هذه التجربة على امساي ان يتقاضى الثلاثة مرتباتهم التي كانوا يتقاضونها في ولائهم ويتفرغوا للانتاج الفني لمدة محدودة ويهدف سعيد هو الاشتراك بانتاجهم خلال هذه الفترة في المعارض الدولية باعتبار ان انتاجهم يمثل فروع الفن التشكيلي (التمثيل : جمال السجيني ، التصوير : حامد عويس ، الخط : لطفي زكي) .

وفي عام ١٩٥٩ اقيمت ادارة لتفرغ والبحوث الفنية .. وكلاهما شكل من اشكال التفرغ .. اما قسم البحوث الفنية فهو نوع من التفرغ لعدد من موظفي الدولة ينشئ مرتباتهم ويسير فيه الدرجات والترقيات والمزايا كنظام موظفي الدولة ويتوهمون بانتاجهم الفني او ابحاثهم في الفن يترسم معه لهم بيت السناري بحي السيدة زينب حيث العرض الدائم لهذا الانتاج . والمعروف ان هذا السبب المقصود على مدرسة فنية واحدة تضم فنانين يداؤوا حياتهم الفنية في الفترة السابقة على قيام الثورة (اواخر الاربعينات واولال الخمسينات) . ولذلك تسير هذه الابحاث الفنية في اتجاه واحد .

ولهذا الافضل توسيع هذه الدائرة حتى تكون الابحاث الفنية خصبه متعددة الانجازات بدلا من التخصرها على

(١) الاحرام في ١٩٦٢/٢/٢٠ .

(٢) مجلة الكواكب (حديث) العدد الصادر في ١٩٦١/٢/٧

من التفرغ لم يمتنع أي فنان تشكيلى عن طلب تجديد التفرغ كما أن إجراءات تجديد التفرغ الروتينية المقدمة لـمجلس الفنانين إلى العودة إلى وظائفهم وقطع الاستمرار في الإنتاج الفنى أو الانشغال بغير مربح حتى تقرر اللجان مد التفرغ عاما آخر .. وان قطع الاستمرار في الإنتاج الفنى وإبتعاد الفنان عن جو عمله يشجع الانسحاب في حياته وفى عمله الفنى وأن هناك بعض الحالات التى استقرت فيها إجراءات تخليد تجديد التفرغ ما يزيد على خمسة أشهر مثل حالة سمير هنرى كما يعانى الفنانون من الجهات الإدارية في وظائفهم في كل مرة يجدد فيها تفرغهم كما أو كانوا يطلبون التفرغ لأول مرة .

ولكى لنجنب الفنانين والإدباء هذه الفترات من الانقطاع عن عملهم الفنى ولتجنبهم تعقيدات إجراءات الجهات الإدارية التى يعملون فيها ولكى يسهل عليهم الانتقاد الطويل الممل ولكى نضع الخطتين في طيورهم فلا بد من إعطاء لجنة التفرغ الحق في منح التفرغ أو تجديده لمدة عامين أو ثلاثة وأن يترك لها إذا رأت من الأسباب ما يدعو إلى إنهاء التفرغ أن تنهى قبل المدة المحددة .

كما أن سنة واحدة لا تكفى بحال من الأحوال للعمل على مدى استقامة الفنان من هذا النظام لمعظم الأعمال والأبحاث الفنية تستغرق أكثر من عام .

ويقترح الدكتور حسين فوزى تحديث مدة التفرغ بثلاث سنوات يقضى التفرغ السنة الثانية منها في عاصمة من عواصم المدن الهامة .. يعود بعدها للعمل في بلاده سنة تالفة بعد أن اصاف إلى معارفه وعبراته ما حصله من تجربته في الصائم الخارجى (١) .

إن الاستفادة الحقيقية من نظام التفرغ تتطلب إجراء يؤدى إلى المرونة في مدة التفرغ وإمكانات التل الواضحة للفنان جمال السجنى الذى حصل على إذن خاص من إدارة التفرغ للاشتراك في مسابقة النصب التذكارى ليود سعيد خلال فترته وبمسد فوزه بالجائزة الأولى أصبح عليه أن يقوم بتنفيذ التصميمات التى فاز عنها بهذه الجائزة . وتبلغ أعمال النحت البارز التى يقوم بتنفيذها حوالي ٢٠٠ متر طول ويستغرق تنفيذها ما يزيد على أربع سنوات وإذا لم نعط التفرغ لـمثل هذا الفنان ولتنفيذ مثل هذا العمل فإن التمسك بالوالتج يعنى التخلل بالهدف الحقيقي من نظام التفرغ ، وكى نأدى التقاد بضرورة الاستفادة من أعمال الفنانين في الأماكن العامة وحياتنا اليومية ولهذا نرى أنه من الضروري أن يمنح التفرغ لكل من يقوم بعمل كبير في مكان عام طوال فترة تنفيذ الفنان لعمله .

المفرغون والجهات الإدارية :

وهناك أيضا مشكلة مؤلف الجهات الإدارية من تخليد التفرغ وإمكانات حالات ينف فيها الرؤساء الآثاريون مؤلفا متزمتا معاديا لـهم الدولة الجديد من الفن والأدب فيرفضون (أخلاذ طرف) الفنان الحاصل على التفرغ .. وبهذا يفرط بقرارات التفرغ مرض الحافظ وتلف لائحة التفرغ عاجزة من مواجهة مثل هذا

(١) من مقال بالأهرام في ١٩٦٦/٣/٢٠ .

التحدى لقراراتها . لذا لا يعمل المفرغون معاملة للكثيرين ؟ لذا لا يصدر قانون بنظام التفرغ مثل القوانين الصادرة بشأن تكليف الأطباء والمهندسين ، ينص على حق وزير الثقافة في إصدار قرارات التفرغ على أن تكون نافذة منذ صدورها ؟

إن معاملة التفرغ بنفس معاملة من هو في إجازة دراسية بغير مرتب مع سريان قانون التكاليف ، سيخلق نهائيا على هذا العتبت الذى يعانى منه معظم المفرغين من المؤلفين . وإمكانات حالة الفنانين يوسف رابح وإحمد رائف وحكمه عويس .. هؤلاء بعد أن نلغوا وعند تجديد تفرغهم رفضت الجهات الإدارية التى يتبعونها تجديد قرارات تجديد تفرغهم .

معارضى المفرغين :

وتتطرق بعد ذلك إلى مناقشة مشكلة معارضى المفرغين ، فقد حدد لمر التمسرى بإقامته الكبيرة الضخمة ليكون معمرها دائما لأعمال المفرغين .. صحيح أن هذا المكان جميل من ناحية موهله الطبيعي ، فالتل ينف حول وإمكانات حدائق الملائكة ، وسجواره عتيق التيل ويعطى الآثار من عصر المماليك ، كما أن المساح فائقة اتاح عرض أعمال أكثر من مشرين فتال في وقت واحد ، ويعدده أتاح له درجة من الهدوء اللازم ما يعرض من أعمال فنية .

ولكن كل هذه الميزات صامت بسبب انقطاع هذا المكان إلى أهم ميزة في المعارض التى تقام ليرتادها الجمهور - فإن درجة الوعى الفنى عند شمسنا لم تصل إلى حد يدفع الناس لتجشم مصاصب الوحيى إلى هذا المكان الضئيل ، خاصة وأن ما يقام أمامه الآن من جيات لـملاء مياه شمال القاهرة جاءت الطريق إلى المعرض مغلقا بـمقالبات سواد فرماب السيارات أو السالكين على الإقدام .

ولم تقم إدارة التفرغ بأي خطوة لعلاج مشكلة عدم إقبال الجمهور لمعارض الفن التشكيلى ، ولم تضع حتى الآن أى حلول عملية تدفع بأعمال المفرغين لتسكون تحت بصر الناس في الشوارع والحدائق والأماكن العامة والبلدات .. وفى سبيل لـمضى هذه المواقف لا بد من توسيع مدى الاستفادة من أعمال الفنانين المفرغين بـلا من تكبير مطبوعا في المخابر أو في منازلهم .. كما لا بد من تنظيم معرض شامل لأعمالهم من حين لآخر في قلب القاهرة لم يوجب المعاملات وبأ حبل أو أمكن إرساله إلى الدول الأخرى .

مكافآت التفرغ :

لقد حصل على التفرغ حتى الآن حوالي ٢٨ فنانا تشكيليا وموسيقيا ، كما جدد لحوالى ٢٠ فنانا وأديبا ، منهم من جدد تفرغهم خمس سنوات متتالية .

ولائحة التفرغ تنص على أن عضو التفرغ يحصل على مكافأة شهرية تقدمها اللجنة المختصة وتتراوح بين ثلاثين ومائة جنيه .. وتقدر اللجنة هذه المكافأة في حدود الدخل الثابت للفنان في الفترة السابقة على مغادره ، ولم تتجاوز المكافأة مبلغ تسعين جنيها شهريا إلا في حالة نادرة .



« من قصر آيا - ريب جيت معرض » ٢٠٠٤

ولحظك في هذا التعيد لتره الأجيال القادمة ولكن أعمال هذه اللجنة تكاد تكون مظللة وهي متعديا لسير لا تسير وفي ما وضع لها من تطبيقات ، كمن أن القنيتات ينتهي امرها بوضعها في المخازن بعد عدم متحف الفن الحديث وعدم بناء بديل له حتى الآن .

صحيح أن هناك مشروع « معرض المعارض » الذي حدد لاقامته أرض المعارض بالجزيرة وتضمن المشروع إقامة مبان جديدة لتتألف الآثار الفرعونية والإسلامية والتطبيقية بالإضافة إلى صحن جديد للفن الحديث ونفصيص صالات متعددة للمعارض الفنية المختلفة أما المعارض الصناعية التي كانت تقام هناك ، فستقام بعد ذلك في مدينة نصر .

إن متحف الآثار والمتحف الإسلامي والمتحف الطبيعي موجودة حتى الآن في أماكنها ومتحف الفن الحديث هو الوحيد الذي يحتاج إلى حل سريع وعاجل ، ومشروع معرض المعارض - الذي لم يبدأ تنفيذه بعد - سيستغرق عدة سنوات ، ومن هنا وجب البحث عن حل سريع ومؤقت لهذا التحف ، فيمكن استخدام أحد قصور الأسرة المالكة السابقة كمتحف للفن الحديث مؤقتا أو أي حل مشابه بدلا من تكس القنيتات في المخازن وتعرضها للتلوث أو الضياع .

أما لجنة القنيتات فلا تجتمع أبدا بكامل هيئتها .. وقد استقال منها الفنان بيكار وقال في حديث صحفي له « إنها مغيبة لوقتها وإن مناقشتها تستمر ساعات وتؤجل اجتماعاتها

وهذا التعيد للحد الأقصى لكافة الترخيصات من كبر فنانينا من الإستفادة بالتفرغ .. ولهذا نطالب بأن يمدد النص الخاص بتقدير الكفاءات بحيث يغطي مرونة كافية لتقدير اللجان المختصة .

كما نرى أن تبصير لائحة التفرغ نصا على مواجهة التفتتات اللازمة للإنتاج الفني .. فالتكامل المتوسل الحجم عند تنفيذه في حامة من خامات التفتت يتطلب ضعف الحد الأعلى الحالي لكافة التفرغ .. ويعاني المصور الفوتوغرافي التفرغ حيث لا يتاح عياد من ارتفاع تكاليف الخامات والألوان وصعوبة الحصول عليها .

كما أنه من الضروري أن يمنح للفنانين تسهيلات في السفر والتنقل ، وتصاريح مجانية لحضور مختلف العروض الفنية ودخول المتاحف وأماكن الآثار ، لأن هذا يساعد الفنان على متابعة مختلف أوجه النشاط الفكري والتفاني .

لجنة القنيتات ومتحف الفن الحديث :

إن أصوات النقاد ترتفع من حين لآخر لتناقش الأوضاع في لجنة القنيتات وترجع في كل مرة الستار عن مشكلة من مشاكله .. ومهمة هذه اللجنة هي شراد نماذج من أعمال الفنانين التشكيليين لحساب الدولة .. وقد بلغت ميزانية هذه اللجنة - كما سبق أن ذكرت - حوالي ١٤ ألف جنيه في العام الماضي ودور هذه اللجنة هو اقتناء أفضل الأعمال الفنية المعاصرة لعرضها في متحف الفن الحديث لتغطي صورة تطورتها الفني

أكثر من مرة كما أن أعضائها يتأخرون نقادون كبيراً في نقاشهم الفنية ولهذا لا توجد مستويات ثابتة للتحكيم ، والنتيجة أن وجهات النظر لا تجتمع أبداً وإنما متفرقة دائماً « . وهو يترح حلاً لهذا الوضع بتكوين لجنة صغيرة .. في أقصى الحدود تكون من ثلاثة مسؤولين مثلاً حتى يسهل اجتماعهم ، ويقومون بزيارة المعارض ومشاهدة الأعمال الفنية وتقرير مهمتهم على حجب أفضل الأعمال .. ولا تكون مهمتهم الشراء .. وفي نهاية كل عام يتم معرفی كبير لجميع هذه الأعمال .. وعندها تكون لجنة واحدة كبيرة يمكن أن تعمل إلى آخر عرسو مثلاً .. وتولي مناقشة كل الأعمال المتنافسة من معارض الموسم وتحدد الأعمال التي تقتني وكذلك أمانتها .

جوائز الدولة :

لم يزل أحد في العام الماضي بجائزة الدولة التقديرية في الفنون وكان يتنافس عليها الفنانان رالف عياد وأحمد عثمان ويبدو أن التصويت لم ينتج في تعداد من يغوز بها فشلت النتيجة أنه لم يزل أحد بهذه الجائزة هذا العام وهي سابقة خطيرة في حد ذاتها لأنها تضمن التخلي عن أحد المكاسب الكبيرة التي نلتقت في عهد الثورة منسجمة أعلى شكل من أشكال تقدير الفن .

ودعم أن أجسادات الاقتراع سرية ولا بداع ما يدور في اجتماعات تلك اللجنة فإن التناقض قد تناولوا هذا الأمر ومبرروا في مدى ضرورة اطلاع إجراء عاجل حتى لا يتكرر هذا الوتفد مرة أخرى في الأوامر التالية فإن نفي المرشحين للجائزة سيضعفون هذا العام ولجنة التحكيم لم تتغير ولهذا فاحتمال عدم فوز أحد بالجائزة في العام الحالي قائم . وفي جملته إن هذه الجائزة التقديرية الكبرى يجب أن تتألف في ظروفها .. وكل فإن الترشيح لها يتم من طريق الهيئات الفنية المختلفة .. وكل هيئة من الهيئات ترشح واحداً للفوز بها كل عام ومن هنا يتعدد المرشحون فتتعدد الأصوات عند الاقتراع .

فعلى ضوء التجربة السابقة نرى أن من واجب الهيئات التي تقوم بالترشيح أن تقيم معرضاً لأعمال الفنان الذي ترشحه وأن تلعب التكتيات التي تضمن أعماله في الفن وخدماته للخدمة الفنية وأن تصدر البيانات ويا حيداً لو شجركت الصلح البيومي والمجلات الأسبوعية وغيرها في التعرف بالمرشحين وتدريبهم لرأي العام .. فإن هذا سيزيد من القيمة الفنية للجائزة وبمعناها مضمونها أميق كما سيكون له أثره على لجان الاقتراع . فاللون التشكيلي لم تتفعل بعد في حياتنا وهناك أعضاء لجان الاقتراع من لا يعرفون معرفة دقيقة وواضحة مقدار ما قدمه المرشحون خلال حياتهم الفنية من أعمال وخدمات . ولذلك يمكن عمل اجتماع لتدوين الهيئات التي تقوم بالترشيح لعمل تفصيلي أولية للمرشحين .

ويشترط قانون الاقتراع أن يحصل الفائز على ثلثي عدد الأصوات ولهذا فإن إجماع ذوي الخبرة على ترشيح من يتقدمون للفوز بالجائزة يسهل الوصول إلى هذه النسبة .

هذا وهناك اتجاه إلى تعديل نظام التصويت حتى يغوز بالجائزة من يحصل على الأغلبية المطلقة .. ولما كانت الجائزة

سنوية فإن من لا يحصل عليها في أحد الأوامر ستتاح له فرصة الحصول عليها في الأوامر التالية .

كما أن هناك اتجاه آخر إلى اختصار الجوائز التقديرية إلى واحدة سنوياً .

مشكلة المعارض وتختلف التحت :

من بين ما يقرب من ستين معرضاً أقيمت خلال الموسم الفني ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ لم يتعد عدد معارض التحت أكثر من ثلاثة أو أربعة معارض كما كانت نسبة أعمال التحت في المعارض العامة ضئيلة للغاية ويرجع هذا التخلّف في التحت إلى عدة أسباب :

أولاً : صعوبة إنتاج أعمال التحت فهو يتطلب لإنجازه مكاناً متسعاً وفضة ضلعية وكثيراً من الأدوات والمعدات الباهظة التكاليف في حين لا تسمى تكاليف تأثيث عرس المصور ربع أو خمس تكاليف تأثيث عرس التمثال .

الثاني : التماثيل الجبسية عرصة للتلف السريع ولا تبقى زمناً طويلاً ويتطلب تنفيذ أي نضال خامة من خامات التحت (الحجر أو البرونز أو الخشب) مبالغ طائلة لا قبل للفنان باحتماها ، هذا في الوقت الذي يقدم فيه المصورون لوحاتهم بغير براوز بخلاص من تكاليفها .

ثالثاً : لم يتوفر حتى الآن من بين فاعات العرس فاعة واحدة يصلح لعرض التماثيل فجميعها متقلصة الأسلف وحتى فاعة الفنون الجميلة بالفرفة التجارية لا تتحمل معرضاً شاملاً للنحسودن وضع أعمال التصوير على الجدران .

وعندها أقام السجيني معرضه في الفرفة عرس استكشانه ولوحات التحت البالز لكي يكمل العرس .

رابعاً : لا يتوفر للفنان أن ينتج ما يكفي معرضاً فردياً في أقل من ثلاث سنوات بسبب ما يحتاجه العمل التحتي من زمن أطول مما تحتاجه الأعمال التصويرية .

كل هذا اكشج حجم التحت في بلادنا ذات التراث العريض في التحت فليس هناك بلد من بلاد العالم توفر له مثل ما توفر لبلادنا من تراث كبير يعوي ما حواه تراث الفرافنة الذي تركوه لنا في فن التحت .

وتلخروج من هذا المأزك الذي أدى إلى تحول مثال معاصر وفير مثل صوبل هنري من التحت إلى الرسم والتصوير وأحجام الكثيرين من الفنانين من إنتاج التماثيل وتحويلهم إلى العمل الصصبي مثل ناجي كامل وبهجت عثمان وزهدي .. ولعلاج هذه المشكلة لا بد من بناء معرض خاص لأعمال التحت وعمل مسابقات متعددة لهذا الفن ورفع مكافأة التفرغ للفنانين من غيرهم وتعديد نسبة من ميزانية التفتيات لشراء التماثيل وبهذه الإجراءات سيوفر للتحت معجده وسنسير شوطاً بعيداً في هذا المجال الذي نستطيع أن نباهي به الدول الأخرى .

قانون الب ٢ %

في عام ١٩٥٨ صدر قرار وزاري من وزير الإسكان بتفصيص نسبة ١ % من تكاليف المباني الحكومية للفنون الجميلة في

البنائي العامة وتطبيقاً لهذا القرار أقيمت الأعمال الفنية في مبنى مجمع المحاكم بشارع الجلاء وفي مبنى كلية المعلمين بمشينة الكبرى وغيرها .. لم تبنت لجنة الفنون التشكيلية بمجلس الفنون هذا المبدأ وأوصت باستصدار قانون جديد ينظم هذه النسبة وطريقة تنفيذ هذه الأعمال وقد مر هذا القانون بمراحل كثيرة ما بين الوزارات المختلفة ولجنة التتويج والتشريع بمجلس الدولة وأعيد إلى لجنة الفنون التشكيلية للموافقة على صيغته الأخيرة . ومن المعروف أنه سيُعرض على مجلس الأمة للإقراره .. وهو يتضمن تخصيص نسبة ٢ ٪ من تكاليف المنشآت والمباني العامة للأعمال الفنية .

وإصدار مثل هذه القانون سيُعرض بالأعمال الفنية من صالات العرض والمخازن إلى الهواء الطلق والشارع والمصنع تراه كل حين . فمثل تنفيذ سيوجد سوفاً ثلاثة لفنان وسيكون له أثر أكثر ولها من قانون الترخيص بل سيُجمل التفرغين فنانين إيطاليين في المجمع يتقدمون أعمالهم للفنانين ويرفعون ذوق الجمهور ويؤثرون فيه . وأن نظمي الروتين والإصرار بإصدار هذا القانون الذي أخذت به دول ورسمية مثل إيطاليا منذ عام ١٩٤٨ سيُجملنا تغطي بسرعة كل تلف في فنوننا التشكيلية .

متاحف ومعارض الأقاليم

إن دار الآثار كمكتبة بالآثار حتى أصبحت مخزناً للتحف الأثرية لا معرضاً لها فالشكل التشابهي والمتكررة للعمل الواحد من عصر واحد مكتمة في فتراتها .. ومقتنيات الفن الحديث لم يكن يتسع لها متحف الفن الحديث وهي لا بد كل عام نتيجة الانقضاء المستمر ، وللأسف من الآثار المكتمة في دار الآثار والأعمال الفنية الموضوع حاليًا في المخازن - ومنذ عهد مصف الفن الحديث - لا بد من إقامة متاحف القلبية في المحافظات تتضمن متحفاً للآثار تتلخص إليه النسخ المكررة بدار الآثار والمتاحف الأثرية الأخرى ، بجانب قسم للفنون الحديثة وفي نفس الوقت تعد بها صالات لعرض الأعمال الفنية المحلية وإقامة للمعارض الزائرة من العاصمة ومن الخارج وبهذا تقدم حلًا مزدوجاً لمشكلة الأعمال المكتمة وانخفاض مستوى تدفق الجماهير للأعمال الفنية .

وتقع مسؤولية إقامة هذه المتاحف والمعارض الإقليمية على الحكم المحلي .. فإن القادر لك الصيغ على الجهات الإدارية في القاهرة يؤدي إلى بدء الإجراءات وعدم شمولها لجميع أنحاء الجمهورية في وقت واحد .. كما أن القاهرة والإسكندرية هما حتى الآن المدينتان الوحيدتان اللتان تحضر فيهما الحركة الفنية .. وقد حان الوقت ليقوم الحكم المحلي بإنشاء مراكز جديدة للاشعاع الثقافي عمومًا .

اقتراحات أخرى

أولاً - بيوت الإبداع الفني :

لقد تولدت هذه الفكرة على أثر ما شاهدته بعض أدبياتنا وفنانيها في دول أوروبا الشرقية التي نفذت فكرة بيوت الإبداع الفني .. فقد زاروا بيوتاً خصصت لذلك حيث استطاع الفنانون

والأديب إنتاج أعمال أدبية وفنية كبيرة لم يكن مقدراً لها هذا الكمال الفني لو لم يوفر للفنانين الجو النفسي المريح في بيوت الإبداع الفني .

وقد وضعت إحدى لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون مدركة تدعى فيها إنشاء بيوت الإبداع الفني ، ليقص فيها الفنانون والأديب الوقت اللازم لإنتاجهم مقابل أجر رمزي . وهي عبارة عن بيوت مخصصة للأديب والفنانين تقام في المناطق والمدن ذات الأهمية التاريخية أو الاجتماعية أو ذات الطبيعة الجميلة ، وتضم مكتبة فنية وتقدم خدماتها لتزويها من الفنانين والأديب الذين يقيمون فيها في أثناء فترة تحضير أو إنجاز الأعمال الفنية لقاء أجر رمزي .

وبيوت الإبداع الفني مطبقة فعلاً في وكالة الغوري حينما رسم الفنانين وكذلك في مرسوم الفنون الجميلة في الأقصر حيث يقص الفنانون مدة معين في إنتاج الفني وهو شكل مصغر من التفرغ لكنه يتحيز طه بانه في مكان متعدد وبمكالمة محددة وصغيرة (١٢ جنباً شهرياً) .

أما مراسم وكالة الغوري فهي مقصورة على الفنانين التشكيليين ولا تقدم لهم سوى الرسوم دون الطعام أو الإقامة في حين يجب على بيوت الإبداع الفني أن توفر الإقامة والمأكل كما يجب أن يسم الفنانين والأديب من مختلف الفروع .. وذلك حتى يستفيد كل منهم من إنتاج وثقافة ومعرفة الآخرين .. فإن الحاجة بين الفنانين تتيح تكوين أديب وفنانين ذوي ثقافة فنية شاملة كاملة الجوانب كما يتطور اتجاهات فنية والصحة في مختلف فروع التعبير .

ثانياً - طباعة اللوحات الفنية :

حتى اليوم لا زالت الأعمال الفنية تعرض بالمعارض وتنتظر الجمهور ليصل إليها ، ومن الضروري أن نعمل على نقل الأعمال الفنية إلى الجمهور حتى يتحسها إن نزل على الموال التي نرفع من مستواها وذلك بتدريج فيؤمنهم على مشاهدة الأعمال الفنية في كل مكان ، فبالإضافة إلى قانون ال ٢ ٪ هناك ثلاثة إجراءات لا بد من إتباعها حتى يمكن للأعمال الفنية أن تتغلغل بين الجماهير .

١ - العمل على طبع نسخ من الأعمال الفنية ورخيصة الثمن .. فاللوحات الأصلية بالنسبة للوحات الطبوعة تشبه تماماً النسخ الخطية والنسخ الطبوعة من الكتب .. فالنسخ الخطية قد لا تقدر بشئ ، لكن الكتاب وكذلك النسخ الطبوعة من اللوحات ومن صور الأعمال الفنية .. هي وسيلة نشر المعرفة والتثاقف الجيد بين الناس . وإن مجموعة اللوحات الملونة والبرصة بكتاب « الفن المعاصر من مصر » هي مثال لما نطلب به من لوحات طبوعة لأعمال الفنانين . كما أن مصفلة السياحة في بعض السنوات أصدرت نتائج عليها لوحات للفنانين .. كما أن بطاقات المعايدة والبطاقات البريدية قد أمنت تطوير أشكالها بعض الفنانين مثل أبو المينين ثم أهملت بعد ذلك .

وإن الاعتماد بما تعويه الكتب المدرسية من صور ورسوم وأشرف التخصصين على هذه الكتب هو أمر ضروري وواجب .. فإن الكلمة المطبوعة وما يصاحبها من رسوم أو لوحات هي المثل الأعلى للطفل .. وإن معظم ما ينتج في ذاكرة الإنسان من الفن أو غيره يفرس في الرأجل الدراسية الأولى .. لهذا لا بد من رقابة غتية تميز أو ترفض الصور واللوحات في كل ما يطبع من الكتب المدرسية وكتب الأطفال حتى لا نسمح بتشويه اللوق الفني والاحساس الجمالي لدى النشء .

رابعاً - المتح الدراسية والتبادل الثقافي :

إن هناك الكثير من الدعوات التي تعمل اليها تنفيذاً لبرامج التبادل الثقافي التي تنفذ مع الدول الأخرى .. وهي دعوات مجانية للسفر والإقامة والتنقل .. ومع ذلك فإن عدداً كبيراً من هذه الدعوات لا يستفيد به أحد .. وإتينا نطالب بضمم النهاون في تنفيذ هذه الإنشائيات والإستفادة الكاملة من هذه المتح .. وأرسل الجديدين بها مع مراعاة اختيار أفضل من يستفيدون من هذه المتح . وبأ هذا أو وحدت الجهة التي تقوم بالتشريع لتلبية هذه الدعوات بدلاً من تفرقها بين الإدارات المختلفة .. الفنية وغير الفنية .

إن كل الفئات تشير إلى أفراد نمنسو وغود فنوننا التشكيلية وازدهارها في السنوات الأخيرة .. ولا تخفى هذه التوائس التي أشرنا إليها حقيقة أن التقدم الفني سار بخطى واسعة ولا يزال يتدفق نحو الأمام ..

ومع الأيام وببإلى المزيد من الجهد والرعاية للفن وللعمل الفنية يستكمل بلاندا في وقت قريب إلى التفوق والتميز في الفنون الجميلة كما استقامت أن تحقق ذلك بلاد أخرى مثل المكسيك .

١ - تأليف كتب عن الفنانين المعاصرين .. تتضمن تاريخاً موجزاً لحياة الفنان مع أكبر مجموعة ممكنة من لوحاته .. ويمكن طبع الجزء الخاص بتاريخ حياة الفنان بإكثر من لغة حتى يسهل تداوله في مصر والخارج وإن كتاب ناجي الذي أصدره مجلس الفنون في عام ١٩٥٧ مثال لما نرجوه في هذا المجال .

ولا يفوتنا أن نذكر كتاب بدر الدين أبو غازی عن مختار وكتاب سعد الخادم من ناجي . ومن فئاتنا الكبار الذين رحلوا ولا زلنا ننتقل كتباً عن منهم وأصنامهم : أحمد صبرى .. ومحمود سعيد .. وأحمد وأتلى .. ومحمد حسن .

٢ - تكليف لجنة بكتابة تاريخ الفن الحديث في مصر .. وهذا المشروع كانت قد أقرته لجنة الفنون التشكيلية بمجلس الفنون وأنشأت الإجراءات لتنفيذه ولكنه توقف .. وفيما هذا كتاب « الفن في ٥٠ سنة » الذي ألفه رشدي أسكندر وكمال الملاخ وهو شديد الإيجاز حتى لا يكاد يلى بالفرض المكتوب .. فيما هذا الكتاب لا نجد جهماً كبيراً لتسجيل تاريخ الفن في عصرنا الحديث .

وإن كتاب « الفن المعاصر في مصر » الذي وضعه حامد سعيد قد تكلف مبلغاً طائلاً وطبع في يوفوسلافيا ، وإننا نرى ضرورة إنشاء طبعة خاصة لطباعة اللوحات الفنية الملونة .. خاصة أن عندنا قوى كبيرة في هذا المجال وقد ندرسوا في الخارج كالفنان رضوان الذي قضى عدة سنوات في الطابع الألبانية المتقدمة ويؤيد من خرجى كليات الفنون .

ثالثاً - الكتب الدراسية ومكتبات الأطفال

ليس هناك من ينكر أثر المدرسة على الطفل وعلى الطلاب عموماً .. فليها يتربى اللوق الجمالي للأجيال الجديدة ..





والمسرح الدراعي في مصر

بقلم أمير اسكندر

وما هي النضال الفكرية والفنية والتنظيمية التي شغل
بال العاملين في هذا المجال الحيوي من مجالات الثقافة ؟

ان هذه السطور سوف تحاول التعرض للاجابة عن هذه
الاستئلة التي لابد من طرحها اذا ما اردنا ان نصل الى صورة
قريبة من الحقيقة القائمة . وهي في محاولتها تلمس الإجابة
سوف تنحصر نفسها في المرحلة الأخيرة التي شهدت سيطرة
الدولة الكاملة على هذا الميدان هادفة الى أن توضح في نفس
الوقت أثر هذه السيطرة على أبعاد المشكلات المطروحة
وحدودها .

١

ولم يبدأ الإبداع المسرحي ، وعلى التعديد في ميدان
« النص » الذي يقوم بمثابة حجر الزاوية في أي إبداع في
هذا المجال ، تواجه اثره من البداية مجموعة من الاستئلة تثير
عندنا من الفضاء .

هل تأثر الادب المسرحي في السنوات الأخيرة ، بما تعرضت
له حياتنا الاجتماعية من تحولات أساسية وهامة ، ويعني آخر



احتد الجدل ، بين الباحثين والتناذر
حول ماهية الحركة المسرحية في بلادنا
الآن ، ومهما براوحت أراؤهم فيها
بين المد والجزر ، وبعباد أحكامهم

عليها بين التطور الصادق وبين الضمور الشاحب .. فان
الحقيقة السالفة التي تفرق نسيجا فرقة على كل
رؤية موضوعية هي ان المسرح طيلة السنوات القليلة الماضية
كان يمثل الحلقة الرئيسية في الحركة الأدبية والفنية
والثقافية ، وكان المتبع اثر الذي نهلت منه ولم تزل لجزء
الاعلام الجماهيرية الأخرى مثل الإذاعة والتلفزيون والسينما
كثيرا من أعمالها الناجحة ، بل ربما أمكن القول أيضا في غير
قليل من اليقين ان المسرح كان المرأة التي عكست في خصائصه
ورعايته صورة الغرب ما تكون للدفعة للتأريخ الفكرية التي
تصطرع داخل مجتمعنا في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل
تحوله وتطوره .

ولم يبق المسرح قط في حياته كلها من الرعاية التمسالة
والاحتضان الكامل من الدولة مثلما بلغاه الآن ، ومع ذلك ورغم
كل الأعمال الضخمة التي تمت فلول يبقى لنا ان نقول اننا
تمتلك الآن تعبيرا مسرحيا ناضجا وأصيلا من حياتنا المعاصرة ؟
ان الإجابة على هذا السؤال هي على أي حال المعيار الحقيقي
لأية حياة مسرحية حقيقية ، فدور المسرح والمعاد والمعرض
والكتب والأجهزة الفنية هي التربة التي تنحصر البسدة ،
والرعاية والاهتمام اللتان تبدلهما الدولة ، في غير قليل من
بسطة اليد ، هما في نهاية الامر الدافع الضروري لنمو البذرة
وتفتح الزهرة ونضج الثمار .. ولكن يبقى بعد ذلك شيء ،
أهم شيء ، هو المسرح المعرف نفسه .

ما هي حقيقة الوضع في حياتنا المسرحية الآن ؟

هل استطاع المفسون الدراسي أن يعكس في أبحاثه الفكرية التطورات الأخيرة في حياته ؟

وهل استطاعت أشكال العالجة الإدراية أن تتطور هي أيضا وأن تساوى التطورات في المفسون ؟

ثم ما هي طبيعة القضايا التي تشرها الصيغيات الجمالية الجديدة لتلك الأشكال ؟

استلذة جديدة تقتضي رحلة ضرورية في العوالم المسرحية لعدد من كتابنا الذين تقوم على اتناجههم دعائم الحركة المسرحية ويمثلون بها أعضاؤه من تجديديات في المفسون أو التمسكل علامات بارزة على طريق تطورها الفني .

ولا شك أن البداية الطبيعية لهذه الرحلة ينبغي أن تكون مسرح توفيق الحكيم . والأمز اللات للظفر حفا أن توفيق الحكيم رغم أنه بدأ إنتاجه قبل الثورة بما يقرب من ربع قرن ، وأن تكوينه الفكري والفني قد انطد سماته الأساسية في مرحلة تاريخية تتمازى أصولها مع المرحلة الحالية ، إلا أنه أحد الكتاب الكبار الذين استطاعوا بأصابعهم وسدسهم واستيعابهم العميق لا أن يهيموا للفرجة الجديدة فحسب بل أن يكونوا في مقدمة الطليعة التي تمسك بزمامها وتؤديها . لقد عكس توفيق الحكيم في إنتاجه الذي كتبه بعد الثورة العديد من القيم الفكرية والاجتماعية والأخلاقية التي طرحتها الثورة . كانت الإيدي الزامية (1954) أولى هذه الأعمال الثائرة بالإحداث الجديدة في بلادنا .. فيها تحدث عن « العمل » كقيمة وصور « البرنس » الدالية البالية من أصحاب الانقلاب المتخمين إلى الطليعة الطاغية النهارية . وكانت الصلقة (1967) هي العمل الثاني في هذا المصيما تفرس لعلافة الأرض بالصلاح . وكان آخر عمليتين كبيرين قهرأ له على خلية المسرح هما الطعام لكل لم (1962) وشمس التمهتار (1966) .

في « الطعام لكل لم » نجد أسرة عادية .. أسرة نتكون من حمدي رئيس قسم المحفوظات بأحدى الإدارات الحكومية وزوجته سميرة امرأة عادية « ست بيت » من الوالي يفتحين حياتهم في المطبخ وتستوجب جل اهتمامهم الشئون اليومية للمزول . وتفضي حياتهم في رذابة وإملاط وقدم . ثم فجأة يظهر في العالط «النشع» سبيته المله التي سكتها جارتها « عليات » وهي تسفل بلاط شقتها في الدور الطوى . وتبتدى لقال في « النشع » .. ثم تنتج شطروس ولينا قصة حياة أخرى من لاون مختلف بطلاها شاب اسمه طارق يؤرض مشروع حموى يعلم من طرقة ينتقل الطفاية والزلفاية لكل الناس ، ونادية اخته التي تكرر في الانتقام من مها التي خانت أباهما وقتلته تتزوج من ابن عمها . وتامو نادية أخاهما كي ينتقم من مها كما مدت « الكترا » في اللامي « أورست » للانتقام من أمها « كيتمنسترا » . ولكن « أورست » الجديد يغسول ننادية : قل أن مشروعها هذا هو العدالة . العدالة كصا يلمها عصر الدرة وعصور القند . أما عدالة هيات والكسرا فهي مجرد كلمة جميلة لم يعد لأحد في عصرنا أن يفهم حياته من أجلها .

وهكذا شهد خطين عماريين لطنين مختلفين من الحياة : حياة تشبه البحيرة الزائكة يمثلها حمدي وزوجته ، وحياة أخرى تسج بالحموية والإنفلات يمثلها طارق وأخته . ويعمل هذا التمازى فطه ، ويدرك حمدي وزوجته مدى تسابع وسخافة حياته التي تتبدد سدى ، وتتيسللك الأفكار وانتماءاته فجأة ، ويعود إلى أبحاثه يؤلف كتابا من العلم الذي يؤرق العالم . حلم « النشع العام » . وسميرة زوجته تجلو الصدا الذي ران عليها وتدود إلى أصابع البيانو الذي اهتله طويلا وتعارس نورباتها اليومية .

وهكذا يكتب وجودها معنى جديدا . فالحلم كما قال بوفيق الحكيم هو « الحياة » الحياة للثمة ، أمجوبة الحياة في كل صورها .. إنه يقول في ملحق مسرحيته « في اللامي كان الفن التقليدي يقوم على إبراز ما هو ثابت في الإنسان مثل الصب والظيرة والبشاه والصمد والطمع .. الخ ويجعلها هي المحور الأساسي لعمله ، وقد أبرزها نهائيا على أكمل وجه وعلى أظهور صورة غير أنه كان يبرز هذه الصفات الثابتة في مجمع ثابت . أما اليوم فغام الفن أن يعيد النظر في هذه الصاات الثقتة لأن المجتمع لم يعد ثابتا . على الفن أن يربنا كيف تكون هذه الصاات الثابتة في عالم متحرك غير ثابت »

وفي مسرحية « شمس النهار » التي عرضت في هذا الموسم يؤكد توفيق الحكيم فكرة « الحرية الإنسانية » والسيطرة على المصير الإنساني من خلال « العمل » .

وتلوه فكرة الحرية إلى ضرورة الاختيار ، ويعمل له الاختيار معنى للثورة . إنها شمس النهار « تحدث طويلا من عملها في اختيار زوجها . وهي تتحدى العرف والتقاليد السائدة المتعارف عليها وتحدد بنفسها الأسلوب الذي لريد به اختيار زوجها . وهي تعلم قيمة اختيارها حتى النهاية .. تترك قمر أيتها السطان حيث التراء والترف والتعيم وتفضي مسح صعلوك متشرد لتفرب في شعب الحياة الفسقة حيث الأشواك والصخور وقسوة الصراع من أجل البقاء .

ورغم أن المسرحية تتحرك في الجو الأسطوري الجرد إلا أنها تحمل بالكثير من الرموز الاجتماعية ذات الدلالات الطاصرة :

لفسية « الحاكم والحكوم » تعرض هنا أيضا عرضا أخلاذا ، أن الحاكم ينبغي أن يفرج من الحكوم . فمنعنا نقول شمس النهار لتمر الزمان أنها سوف تجعل من حاكمها مثل أبيها يرفض . أن أباهما لم يكن في يوم ما معكوما ولذلك فهو ليس حاكما جيدا . ومن هو الحكوم الجيد الذي ينبغي أن يفرج من الحكوم الجيد ؟ أنه ذلك الذي يؤدي واجبه ويعمل بما يتوافق مع ضميره .

على أن القليلة الإيجابية الكبرى التي ألح عليها الحكيم في هذه المسرحية هي قيمة العمل . أن العمل يتحول هنا إلى قوة دافعة إلى كل شيء . أن شمس النهار ترفض من البداية « الامراء الكسالى الضعفاء » الذين سوف ينتون لها قصورا من الفضة والذهب .

وتتعا مترقى السير مع قمر الصعلوك المتشرد لتبدأ من سطح الجبل تتعلم منه كيف تصعد من خلال العمل إلى القمة

القيم الجديدة لا من خلال الانتشار الفادى ولكن من خلال الانتشار الفنى والروحي .

والهم كيف ينتهى الصراع ؟ أو بمعنى آخر ما هي القيم التى يؤكدها الكاتب في مسرحيته رغم تعدد الرموز واختلاف دلالاتها ؟ .. بل ورغم أن لثبوتها أثنى وضع على لمسائها كل الملقى التقني « شخصية سامى » شخصية متميزة لا تمتنع بوحدة الشخصية ولا تمتع على الاحترام - ولا أحد يعلم لماذا رسمها الكاتب في هذه الصورة ؟ - إن المسرحية تنتهى بهزيمة القديم وانهاره ولعل هذا يعنى تفتح الجديد وتدهاره !



ويكف سعد الدين وفيه كواحه من الامعة الاساسية التى يلوم لوفها البناء المسرحى القامى فى مصر . ولقد كتب سعد وفيه مجموعة هامة من المسرحيات كانت آخرها مسرحية السكة السلامة « التى عرضت في هذا الموسم . ومن قبلها قسم في الموسم الماضى « كوبرى النحاس » .

ول مسرحية « سكة السلامة » - التى سوف يقتصر عليها الحديث هنا كنموذج لامعته - نجد أنفسنا في البداية نفق وسط الصحراء حيارى ضالعين بعد أن انكسرت العربة التى كانت تعمل عظام من المسافرين القادمين من القاهرة في طريقهم الى الإسكندرية .

ولقد اتنى المؤلف هؤلاء المسافرين الضالعين في مسرحيته من كافة الشئات الاجتماعية بالعلم والنقطة !

من الراسمالية الرأئسية ، والتفتين ، والمعلم ، والطلاب ، والعملة الجديدة أو كما يسمى بالطلبة الاجتماعية الجديدة التى يمثلها رئيس مجلس الإدارة ، ويساها الإفصاح زوجة الباشا القديم ، وعيسى صغير منحرف شاب ، ووسط هذا الجمع الحائس نلف « سوسو هاتم » معتلة من معكلات الدرجة الثانية في نوبها الأخضر يتكالب عليها كل من كان معها في العربة - غربا - التى انكسرت وسط الصحراء ويريد أن يعطف حلم الهوى بها . وهي لم تكن مفتحة بواحد من هؤلاء الذين يطبقون دها . فلي امافها تزوج وشول للفلاس من حياتها الفاضلة . كانت تغلب السماء وتبحث من جنتها . ورغم مظهرها وحركانها الطيبة فلها تصل في قلبها كل معالى الخير والتألى والطيبة ، وعندما تلوح أمام هذه المجموعة في شاطئ الفلاس من هذا التيه يبدأ كل واحد منهم في اختيار طريقه .. بعد أن كان قد عهد الساء على أن يعيد النافر في مسلكه وأن يخلق نفسه من جديد خلقا سويا .. لو عاد اليه الأمل ونجا من هذه الصحراء المهلكة .. ولكن هل ولى يوعده؟ عادت كل نفس الى طبيعتها الاعيالة . وعفت على طريقها لا تلوى على شيء . إما « سوسو » فقد اختارت أن تبلى في نفس الاتجاه الذى فيه العمال .. فلذا قلنا أن السوسو كانت تمثل روح مصر نفسها اندركا الفزى الابدويولوجى الذى أراد المؤلف أن يعبس به في وجدان مشاهديه !



ويرى كان « لطفى الخولى » من أكثر كتابنا المسرحيين حساسية للتطورات الاجتماعية الكبيرة التى فيرت وجسه

الرائعة التى تناق فيها الحياة الحقيقية النفسية المتعة . وسبح خلال الحوار بينهما وسط إبعاد الطبيعة الترامية كلمات كاتبة موقفة جديدة على الجيل .. « هنا كل شيء يجب أن نصنعه بنفسك . العمل الأصعب لا يقوم به إلا التمسك أعلام . العلم وحده لا يكفي حوله على عمل . الإنسان الكامل هو الذى يصنع العمل الكامل » ..

وعندما تطلب شمس زهرة أكثر مما تحتاج يقول لها : لقد نعتبت حياتها في غير شيء . نعم هذا هو الموت الحقيقي لأن كل من يؤدي رسالته فهو حي . ما نصنعه بينما هو جزء منا .. جزء من حياتنا . وإلى جانب تأكيدهم العالم قيمة العمل هناك تأكيد لمعبد من القيم الإيجابية الجديدة . قيمة التضامن ووحدة المصير . إن هذه الأصعب لا تعرف بقية اليد ولكنها تنالهم بالآمال .. هذا شيء طبيعي . بل إن هناك تاييدا لرغى الأسراف والتبديد سواء في المستوى الفادى أو في المستوى الفنى والعزى . إن الشراة تقتسل روح التمتع !

ولا تمثل هذه المسرحية في مضمونها واتجاهها تمسكا صادقا للقيم عدلت حياتنا واستقرت فيها وفدت قوة دافعة لها مع التطور الثورى الجديد في بلادنا ؟ ..



ولا شك في أن « نعمان عاشور » ينف في مقدمة كتاب الجيل الجديد الذين ظهروا لهم تقريبا أو طرحوا على الأقل أنصج لشارهم في عهد الثورة . وقد تابع نعمان الطلي الجادة الهادفة الى تال المسرح المصرى من مستوى « المصالح » والهزليات الى مستوى الكوميديا الاجتماعية الرابحة . ولقد كتب نعمان عاشور حتى الآن سبع مسرحيات ظهروا منها تلق المسرح ست لطف . كانت آخرها مسرحية عيلة الدواوى في عام ١٩٦٢ . وسوف نلظر له في الموسم القادم مسرحية الطاحونة وهي آخر نتاجه .

ولعل من الممكن أن نوزج القضية الاساسية التى تعالجها هذه المسرحية في عبارة « الصراع بين القديم والجديد » .. وهذا القضية البيرة منذ هذا الكتاب تناولها في أكثر من مسرحية من مسرحياته رغم اختلاف مستويات تناولها في كل منها .

وعلى الرغم من أن هذه المسرحية تسم ، خلافا لمسرحيات نعمان عاشور كلها ، بفنوس الخط الصراى الرئيس فيسها وعدم تبلور الأبطال التى تمثل المعاور الرئيسة .. فإنه يمكن القول أن لمة خطوطا صراعية مديدة تمثل الروافد التى نصب في الجرى العام للمسرحية والذى يمكن أن نسميه مجرى الصراع بين القديم والجديد في حياة أسرة مصرية من الطبقة الوسطى الصغيرة .

فشخصية سيد في هذا العمل تمثل معنى التضحية الثبوية بالتواكل والتزهد في مقابل حسن الفنى يمثل المعنى « الملقى » للحياة من جانب ، ومصطفى الذى يمثل المعنى الفردى الاتنى من جانب آخر . و « أبو الرضا شبن » الذى يمثل عطفية الانتكاز والرفية في الوصول والصعود . وهو يتأخر مصطفى في هذا الاتجاه - في مقابل ابته « سامى » الذى يبحث عن

مجتمعنا .. وعلى الرغم من أنه لم يكن إلا عددا قليلا من المسرحيات فاتها .. وعلى الإخص مسرحية القضية - عكس مدى لظلمة الخلق مع قيم المجتمع الجديد ومفاهيمه المتعدية في هذه المرحلة .

في مسرحية « القضية » يتناول طغى الخولى قضية الصراع بين القديم والجديد أيضا ، بمالجه على مستوى حزين : الضل الاسلحي والضل الثورى . أى العطين اصطلح لتغيير المجتمع ودفعه الى الامام ؟..

ان لدينا اسرايين يجمعهم بيت واحد . أسرة ثابت القسدى عاشور وأسرة مسعود الفدى فهم المولف فى احدى المسرحيات . ثابت القسدى له ابنة اسمها نبيلة طالبة بكلية التجارة ومسعود له ابن فى نهائي الطب اسمه عيده . وعلى الرغم من أن الشجار تالم بين الاسرايين و الاستناد متجد صاحب المنزل يقوم فيه بدور حماية السلام دون جدوى ، فان لغة تاملها طبيعيا ينشا بين الاجيال الجديدة الشابة ، بين عيده ونبيلة ، انها بكران سواد الثقاليد ويلغزان الى ما وراء القضبان في لغة من عيون السجان . وعندما يشاهدوا الارباب ييه - الذى تفره « الطاغية » بالزواج من نبيلة - فى حديقة الحيوانات مصا يرفض فكرة الزواج منها ، وتثور لثورة الاسرة وينشب الشجار بينهما كالعريق حتى يصل الى ساحة المحكمة . وهناك ترى القانون شامرا سيظه فوق الرقاب . فرغم ان الاسرايين قد تصالحتا فان وكيل النيابة يصير على ان ياخذ القساوتون مجزاة .

وهناك يقف الأستاذ متجد الذى يمثل فليقة الإصلاح يرى كل ما سعى من عمله بين الاسرايين قد افسده القانون وهدمته العدالة ، أى قانون ؟ واية هذا ؟ لتتألم القسدية العطين ؟ وماذا يصنع هذا القانون الثابت ؟ وهذه العدالة ليست ساهرة على حفظ كل شيء فى موقعه الاقام دون تحول أو تغير أو تطور ؟ انه هو نفسه ينفذ الآن فى نفس الامام وقد حكم عليه القاضي رابع وشرين ساحة عقابا له على تدخله وعلى اصلاحه بين الاسرايين ! لمة موزلة !

وبينما هو واقف هناك فوق ترسه الإصلاحية التى تترلز من تحت قدميه ينظر بعين نصف مفتحة الى بعيد ليرى «نبهده» - رمز الفكرة الثورية - الذى طالتناحور وتجادل معه بمعنى الى حيث ينقسم الى امثاله من «الخلق الخلال .. الخلال الى ببسلاو ايديم بالاحساو ويتغلبوا الياسمين من على القصر ..» فيصرخ « افتحوا الشيايبك .. حا اختق .. حا نتختق ! »

والقضية الفكرية المطالجة هنا والمعدة كل الوضوح .. ان القديم بدراج ويليل ويضمحل بينما يتفتح ويتسلك وينتصر الجديد ، فرغم كل الصعور والتجادل التى تروق الجبرى فان الحياة والحب والامل تندفع فى نهاية الامر حرة متدفقة متقدمة الى الابد ، ومع هزيمة القديم يتبدى الملمسوم الإصلاحى طليما لا جنوى منه .. ينظر ماذا اصاب الاستلا منجد من كل جهاده والى أى شيء كدت به فلسفته ؟.. ان اللغوم الثورى هو وحده الذى يشب للامتثال فى نهائية المطاف .

هذه على نماذج ، مجرد نماذج ، ليبلغ تأثر المسرح المصرى بالاضاع الثورية فى بلادنا ومدى بقائه وجوابه مع المفاهيم التنظيمية التى تطرحها هذه المرحلة . ولم يكن بالوسع فى هذه الصفحات القليلة تتبع هذه القضايا الايدولوجية الجديدة فى كل الانتاج المسرحى لهذه الفترة . ولكن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من التأكيد على الحقيقة التى ينبغي ان تكون مدبوية وهى ان النماذج التى وردت فى هذا السياق لا تستأثر وحدها بالمفاهيم المتقدمة ولديها الثورة وكلاهما شمتان فى وجدان كتابنا . فما اكثر الاعمال الاخرى التى تنسج بالانصلاات الصادقة المتجاوبة مع مسيرة بلادنا .

« الحصار » لميخائيل رومان ، « القليلة الثالثة » لمصطفى مشعل ، « طيور الحب » لعبد الله الطوخي ، « حيسن ونعيمة » لشوقي عبد الحكيم ، « العلم » لعهد سسالم « ياسين وبيبة » لتحيب سرور .. كلها .. كلها لا يمكن ان لا يسجل تناول مضامينها الايدولوجية - وناقى مضامينها بكل مصانى التقدم والاجابعية والروح الثورية الخاصة .

ورغم ذلك كله فلا يمكن للمرء ان يسجل التطورات التى حدثت للمفهوم الايدولوجى للمسرح دون ان يسجل فى نفس الوقت بعض الظواهر الجديدة التى برزت فى إطار الشكل الفنى للنص المسرحى فى هذه السنوات العظيمة الماضية .

١ - كان لمفهوم مسرح « العبث » او « الالامقصول » الى عصر هذا الانتاج مسرح الجيب واحتفاء النقاد والباحثين به ، يعرف التأثير من قلوبهم او دفعهم له ، اثره على الادب المسرحى .

وكانت أولى تيرات هذا التأثير « يا طالع الشجرة » .. و « الطعام لكل دم » لتوفيق الحكيم .

وقد يبدو وضع هذه الظاهرة فى مجال « الشكل الفنى » غريبا ، فمسرح العبث معروف بمفهومه الخاص الذى قد لا يكون الشكل الذى يقدمه سوى مجرد الترتيب الذى يتسلطام معه .

ولكن الحقيقة ان تأثرنا بهذا الاتجاه المسرحى قد اقتصر حتى الآن - لحسن الحظ - على حدود الشكل . وتوفيق الحكيم نفسه له تفرقة مشهورة بين « العبث » وبين « الالامقصول » انه يقول فى ملحق مسرحية « الطعام لكل دم » :

« الالامقصول - وأجنى ان اكون انا المسئول عن هذه التسمية فى مقدمة « يا طالع الشجرة » - ليس معناه عسدى انه موقف ضد القتل . قلنا لست من هذه الطائفة . ان ما يصدر عنى انما يصدر تحت سيطرة عقلى كير الى اعتقاد أن قلقتا البشرى له من سمة الاقاص ما يسمح لنا احيانا ان نخرج عليه لنتامله ونندرسه من بعد .. التى قصدت هذا استخدام كلمسة « الالامقصول » لانه هى التى تعبر من موفى واتجاهى . وهى شيء آخر يبرح مسرح العبث كما يسمى فى اوربا وامريكا . ان الالامقصول شيء والعبث شيء آخر . مسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون معا فى حين ان مسرح الالامقصول عتدى هو

عمل يحقق بالشكل فقط . بل أن من البت يتبدى فعلا ويتبع أصلا من المصنوع . من فكرة أن العالم حيث نبتى إلى الشكل المبتنى للعالم لهذا المصنوع . أما في حالتى فإن اللاذللون هو وضع العالم التحول في إطار لا مقول .

ورغم كل ما يمكن أن تثيره هذه التفسرقة بين « العيث » و « اللاذللون » من اعتراضات لأن اللكتين في الواقع هما ترجمتان مختلفتان من تراجم متعددة لاصطلاح اجنبي واحد هو Absurd إلى التحديد الذى يفسحه توفيق الحكيم يعطى معنى استعماليا خاصا لهذا المفهوم بالنسبة لمرجه . والواقع أن الاستفادة من التجارب الشكلية التى يطرحها الادب والفن الغربيان ليست حقا بات مشروعا لكل العاملين في حقل الادب والفن خارج حدود الغرب فحسب ، بل يكاد أن يكون واجبا على ايدينا وفنانينا في هذه الرحلة التى تشكل فيها ملائمتنا الخاصة ، بشرط أن ناهم هذا التجديد الذى يندس القوم الموضوعى الطلى الذى قدمه توفيق الحكيم نفسه وهو أن « التجديد الذى الحقيقي ليس معناه حرية التجرد من القيود ، أن معناه الانتقال إلى قيود جديدة » .

٢ - وتمثل قضية اللغة احدى اللغمايا الشكلية الهامة والمفيدة في نفس الوقت بالنسبة للنص المسرحي في الوقت الحاضر ، ما هي اللغة التى يستخدمها أو يبنى أن يستخدمها المسرح ؟

المصطفى في رأى البعض ، ولعل أهم حجة لهم هي أن اللغة المصطفى هي بعدها التى تتبع لمسرحيا أن يكون مفهومها ومتنوعا أو قابلا للتعدد في البلاد العربية الأخرى .

ويثير المخالفون لهذا رأى قضية شبيهة هامة هي أن اللغة تمثل أحد العناصر الأساسية في رسم الشخصيات داخل إطارها الواقعى وأن توحيد المستوى اللغوى فيها يبينها جميعا ولا نوع من التزييف للواقع والمخج له . ومن ثم لا يقبل هؤلاء أن تحدث « خفرة » في كويرى الناموس أو فتقوا في سكة السلامة أو « زوال » هي « خيال الفل » كما كان يتحدث المتكلمون بالمصطفى .

وأي اشتداد اصحاب هذا الرأى أن الصداق الذى أهم من أي اعتبار آخر مهما كانت أهميته . ومن التجهين لهذا الرأى بين كتابنا المسرحيين د. رشاد رشدى الذى يطلق على اللغة العامية اسم « اللغة الصامعة » ويرى أن هذه اللغة الصامعة قادرة على تسج صيغيات تعبيرية لها ملامس مختلفة وهي تستطيع بلوغ درجة من التركيز والكثافة والشغافية والرفقة في نفس الوقت ، ترتفع بها في يد الكتاب الماهر إلى مستوى الشعر الحقيقي .

على أن نمة خطأ ثالثا يقع وسطا بين الرأين ، أو يحاول إيجاد أرض مشتركة بينهما ، هذا الخط بدأه توفيق الحكيم أيضا في مسرحية الصفاة (١٩٥٤) . وهذه اللغة الواسع المتفرجة يمكن أن نقرأ كتابها لغة لمصطفى ولكنها في نفس الوقت يمكن أن نقرأ أو نتلق كلفة عامية !

يبد أن الكاتب الذى استطاع أن يلوم بتجربة هامة في هذه اللغة الواسعة هو أنور فراج في مسرحيته حلاق بلحماد . يقول الفريد في مقعدة مسرحيته :

« سيحفظ الفاردي أنى لم استخدم اللغة النصصى المربعة يعقوماتها المرفوعة لغة لهذه المسرحية كما أننى لم استخدم اللهجة العامية .. وأننى أيضا لم أزواج بينهما » وانصا آرت أن ألف في موضع ما من الألفى المشتركة بين العالطين . وقد حافظت تماما على صحة التركيب العربية والنموس الصحيح . فيما عدا بضع كلمات قليلة . ولكن مع ذلك استخدمت ما هن من جزوات النصصى الكثيرة ، وبخاصة ما كان يتسجم منها مع الأسلوب الذى تعيل اليه الصفاة في اللهجة العامية » .

والحق أن لا سبيل إلى الحسم في هذه القضية الآن . وربما يصعب ذلك في المستقبل كذلك . سيال الصراع دائرا بين هذه الصيغيات اللغوية المختلفة متعبتا من حين لآخر الفرصة لتجربة جديدة تلك التى قام بها الفريد فراج أو التى دعا إليها توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته السين « الوعة » التى لم تمثل بعد . وإن كان للمرء أن يتصور من الآن صورة للمستقبل ، فإنه يقول أن اللغة التى سيمثل إليها المستقبل هي بالتأكيد لغة جديدة . ليست هي النصصى ، وليست هي العامية ولكنها مع ذلك ليست هي تلك اللغة الواسع أو الواسعة التى تصطنع اصطناعا بحيث تبدو عليها في كثير من المواقع مسحة الانتحال . على أن الطريق للظهور هذه اللغة الجديدة « اللغة المسرحية الكاملة » لن يكون بالتأكيد إلا تلك التجارب الجادة سواء على مستوى المصطفى أو العامية أو الواسع ، ومن خلالها .

٣ - وثمة ظاهرة جديدة في مجال الشكل المسرحي بدت فتدنا في السنوات الأخيرة هي التآثر ببعض التطورات التى حدثت للنص المسرحي الغربى والأمريكى الحديث لتجسبه للتداخل والتزاوج الذى وقع بين أشكال الفنون المختلفة كالوسيقى والفنون التشكيلية وبين الادب . وبدأت على سبيل مثال مفهومات موسيقية بحثه مثل مفهوم « الكونترپونت » Counterpoint « مفهوم « التنوع » Variations « مفهوم « التوافق » Harmony « تدخل إلى صميم الادب المسرحي وتعرف سبيلها إلى الظهور فيها اصطلاح على تسميته بالاجابات التركيبية في الشكل المسرحي .

ما هو المقصود بهذه المفاهيم ؟

في الموسيقى يعنى مفهوم « الكونترپونت » ظرف تعنين متقابلين في اتجاهين متضادين في وقت واحد ينتقيان في النهاية عند نقطة واحدة هي ما يسمى بإقرار السلم . ولقد أدى هذا الكشف الموسيقي الهام إلى ظهور علم جديد من علوم الموسيقى هو علم الهارمونية أو « أصول التوافق الصوتي » لتنظيم علاقة التالف والتوافق بين هذه الأصوات الكونترپونتيية المتعالة كما أنه في ميدان الإبداع الموسيقى يمكن للمقطوعة الموسيقية الطويلة أن تستعمل على موضوعات لغوية رئيسية Themes ينشئ من بينها المؤلف الموسيقي نظاما لغويا معينا ويجرى

فيما بينها تشابكات ونظريات متعددة بهدف إيراد الموضوع الفنى الأساسى وتعميق وحدته . وهذا هو المقصود بالتشبيكات كيف يطبق هذا النظام الموسيقى فى النص المسرحى ؟

فى مسرحية « العمام لكل فم » نجد لعنين إنسانيين .. أحدهما يمثل طرفاء بين حملى وزوجته سيرة ، والثانى يمثل طرفاء بين طارق وأخته نادية .

اللعن الأول هو اللعن الوافى الذى يجرى بين الموقوف وزوجته التقلدية . والثانى هو اللعن الوهمى - أو جازر هذا التعبير - الذى تظهر شخصياته فى التشعب على الحائط . ويشير توفيق الحكيم تقابلا بين اللعنين أو بعين الطيفين المراهقين . ويجرى على أحدهما تنويعات ، كما حدث فى لعن طارق - نادية - من تنويعات على لعن هاملت واكترا . وهو يعث فى النهاية ذلك الانسجام بين اللعنين الذى يؤول من خلال التفاعل بينهما وحدة المسرحية كلها .

وتوفيق الحكيم فى ختام المسرحية يقدم الاستدلال فى المصنف الذى نشره كتدليل للنس الطبع ، من هذه « العمام الفنية » التى يقدمها للمفجرين . وهو يسمي مسرحيته مسرحية « كونتراپونيلية » ويشبه نفسه بالزائد الموسيقى الذى يستخدم لعنين متقابلين فى شعبة موسيقية واحدة يؤثر أحدهما فى الآخر ويتأثر به ويؤدى هذا التآثر والتماثل إلى نمو العمل الفنى حتى يبلغ نتيجته الأخير .

■

وفى مسرحية سعد الدين وهبة « كوبرى الناموس » نجد صورة أخرى للمفهوم التركيبى لشكل التشبيك . إن المفهوم الأساسى الذى يعزف طيلة المسرحية من لحن التآثر يشتمل بشكل رئيسى فى شعبة « خفرة » التى تولف بغيره شخصيات وإن كانت لا تعرفه . ولكن سائر الشخصيات فى المسرحية تقوم بعزف تنويعات على هذا اللحن .

الشيخ عبد الأحد ، والأم ، وغيس ، والفلاح .. الأول يتنظر شخصا اسمه عبد الموجود .. وأم فرق إبتها فى الزهر ولكنها تنظره مع ذلك فوق الكوبرى ومما علمه الذى كان يحب . والثالث يتنظر لحظة الوصال مع خفرة التى لا تاتي أبدا . والفلاح الذى يعمل « شكوى » ضد الأنظمة لا يبلغ هدفه . كلهم ينتظرون مع اختلاف موضوع الانتظار ومع تعدد شخصيات الفظيين . والاولى يجرى بين هذه الشخصيات أو الموضوعات الفنية التشابه والتماثل تقابل وتنويعات وكل هذه التفاعلات والتنويعات المختلفة تؤول وحدة اللحن الأساسى « انتظار القالب » الذى لا بد أن يجريه .. وليس هذا القالب سوى الثروة التى تبذل وجه هذا العالم تبديلا .

وهاتان المسرحيتان هما مثالان فقط لتوضيح هذا المفهوم التركيبى لشكل المسرحى . ولكن لما لعملنا أخرى تتجسد فيها هذه الظاهرة بشكل بارز أيضا .. مثل « رحلة خارج السور » و « خيال الفصل » لرشاد رشدى و « الحصار » ليخايل زعانا .

٤ - ومن السمات البارزة فى الأدب المسرحى فى السنوات القليلة الماضية تنوع المحاولات للاعتراف من منابع التراث الشعبى والعربى القديم .

فرائنا الفريد فرج يستمد من ألف ليلة وليلة الحكاية الأولى فى مسرحية حلال بغداد وهى حكاية «يوسف وباسمينة» ومن « محاسن الإفساد » للملاحظ الحكاية الثالثة « زينة النساء » .

ورأيت شوالى عبد الحكيم يكاد يتخصص فى صرحه التراث الشعبى المعرى . كما استمد نجيب سرود موضوع قصيدته المسرحية التى ظهرت على خشبة مسرح الجيب من سؤال « ياسين وبهية » المعروف فى مصر الوسطى .

وربما لم تكن هذه السمة جديدة فى أدبنا المسرحى بشكل عام . فتوفيق الحكيم قد سار على هذا الترتيب طويلا . واستمد معظم أطرار مسرحياته القديمة من التراث الشعبى القديم ومن التراث الأفريقى الذى رأت ملكا مشابها للإنسانية جمعاء . وربما أيضا لم يكن أسلوب المائجة لهذا التراث جديدا هو الآخر من حيث استغلال التراث الشعبى أو العربى القديم كإطار لتوسع فيه ملحومات صغرى أو كرماء تنصب فيه معنوى جديد .. فتوفيق الحكيم أيضا مائع التراث بنس الأسلوب وهو أسلوب معروف فى المسرح الغربى والأفريقى منذ هيسود وقد برع فى كتاب كبار من أمثال سارتر وجان جيسرود وكونيل .

ولكن لعل المحاولة البارزة فى هذا الفصلار هى محاولة الدكتور يوسف ادريس فى « الأفريق » . فمن أعماق تراثنا الشعبى ألهم يوسف ادريس من سائر الأفريق شخصية « الأفروق » وحاول من خلالها أن يستشيع علاج - أو تعبير أدبى - أن يرسم ما يتصوره من علاج للمسرح المعرى الأصيل .. ما يقو السرح فى رأى يوسف ادريس ؟ أنه جماعة القبيسة واحدة جاء كل منهم إلى هذا المكان ليطبق مكنون قلبه وبأكمال روحه بين الجميع بناء بعدد حلا لقبينته . وبين الجميع « فرور » أكثر الجميع توفيقا فى اللحن والغنية فى الذكاء ولذلة فى اللسان وفطرة على إدراك المفردات والتناقضات وتصويرها . ومن لم فهو يملئ خشبة المسرح دون الجميع . ولكنه رغم ذلك يحتفظ بالطلاقة بينه وبين الجماعة التى كان منها . إن ما يسمى بالمحاظ الرابع قد ألفى من على المسرح أن « الإيهام المسرحى » قد أنشئ للبنى القديم فيفسح المجال لإيهام جديد يقضى فى روح المشاهد-ين أنهم يشتركون فى المناقشة ويساعدون فى إيجاد الحلول للقضية التى يطرحها عليهم فرور وأنهم فى نهاية الأمر يؤدون دورهم فى نسج الرواية ؟

وعلى الرغم من أن اللحن المحاط الرابع ليس جديدا فقد اصطنعه من قبل بيراندلو وبريخت ولوردون وايند وغيرهم ، وعلى الرغم من أن استخدام « الكورس » فى المسرحية ليس جديدا هو الآخر ، وعلى الرغم من أن آثار الواضخ فى بعض أجزاء المسرحية باتجاهات اللاسفل أو البيت ، فإن هذه العناصر كلها لم تحتفظ بقوامها الخاص داخل المسرحية بل ذابت وانصهرت وخرج منها فى النهاية عمل جديد تماما يمكن أن يعد إضافة قيمة مسرحنا ، بروحه العربية ذات النكهة الخاصة العريقة الدال ..

٥ - ولعل السؤال الذى ينبغي توجيهه فى سياق هذه الملاحظات حول الظواهر البارزة فى إطار اشكل المسرحى هو :

ما هو موضع الشككين المراسين الرئيسيين المتعارف عليهما في تاريخ الأدب المسرحي .. التراجيديا والكوميديا ، من تطور الفن المسرحي في مصر ؟

ولعله كان ينبغي القول : ما هو مصير ؟ بدلا من : ما هو موضع ؟ لأن هذين الشكلين يمثلان في الواقع أزمة مصير . أما التراجيديا فيسكاد أثرها أن يقتل تصاما من حياتنا المسرحية . فما عاد كتابنا يهتمون بها ويحاولون فضائهم في أطوارها .. ربما باستثناء « الفردي فرج » في مسرحيته التي لم ينتج لها التطوير بعد على خشبة المسرح وهي مسرحية « سليمان الطيبي » حتى أن توفيق الحكيم كتب في « سجن العمر » يقول :

« لقد ظهرت التراجيديا في مصر بلهجو جورج أبيغور واختلف باختلافه ! »

ومع ذلك فرميا لا تطبق هذه اللاحظة على حياتنا المسرحية وحدها ، فالتراجيديا يمثلها التقليدي تلكا أن تنوارى من على خشبة المسرح العالي كله . وليس من مهمة هذا السياق بالطبع البحث في أسباب هذه الظاهرة التعاقبية وهل يعني اختفاء التراجيديا من الإنتاج المسرحي الضعف في موهبته النهائي أم ظهورها في أشكال جديدة ، فإن هذا يحتاج إلى حديث مستقل ، فضلا عن أن الكوميديا التي لم تكن نفس المصير تقريبا هي أيضا لم تعد بصورتها التقليدية للفن الأدراع المذمومة على ساحة المسرح ، لمة مركب جديد فيصير في المسرح العالي وبدأ أنه قد استأثر لنفسه بلواء السيادة عند تشيكون وبراندنل بل وربما منذ شكسبير نفسه حيث أوسكو ويكيت . هذا الشكل هو مايسمى بالتراجيكونيك أو الكوميديا القاتلة . ليس هو مسألة خالصة أو كوميديا مضطه .. ولكنه ليس مجرد الحافة ميكانيكية لعناصر تراجيدية إلى الكوميديا أو عناصر كوميديا إلى التراجيديا . إنه مركب جديد بنسب بداهة المصيرين وإن كان يظل عليهما بصلانته الجديدة . مركب يطرح في أن يعبر مع الإنسان المعاصر على التواليدود بين فئتين أو ربما بين هاتين : الملهة والمأساة !

وهذا الشكل هو الذي نصنعه الفالسيه من كتابنا الآخر ، ويسطر بشكل خاص على إنتاج سعد هدية . أما الأعمال التي يقدمها ما يسمى بالمسرح الكوميدي منها فهي أشياء لا علاقة لها بالكوميديا بل هوها على ما هو . بحيث أن الملاحق مفهوم الكوميديا عليها هو في حقيقته تزييف لاختفاء الإصلاحات لأنها لا تعود في مستواها أو تكون امتدادا تهرجيات على الكسار وساعة لتلك في ثوب جديد يتلاءم مع دار الأوبرا .

٢

ولى ميدان التطبيق والتنظيم المسرحي لمة مجموعة أخرى من المشكلات والقضايا الإنسانية ربما كانت أكثر تعسدا وتشبها ولعل بعضها ينبع أساسا من الفرق المراهق الذين يمين فيه الدولة بأجهزتها الرسمية على كل مناهي الحياة المسرحية في بلدنا وتنتيجة له .

● قضية تنظيم الجهاز المسرحي ، والتقسيم العالي للمسرح والإس التي يقوم عليها هذا التقسيم .

● قضية اختيار النصوص ، وبالذات النصوص المترجمة وما مدى تجاوب هذه الاختيارات مع احتياجاتنا الفكرية الاجتماعية والتورية الراهنة ؟

● قضية ما يمكن أن يسمى بسياسة الإفراف أو سياسة التكم أو سياسة التضخم التي سبست عليها في الآونة الأخيرة بعض شطب الجهاز المسرحي القائمة .

● قضية المسرح والجمهور ، وهي قضية على جانب كبير من الإلحاح والأهمية وهي تطرح هذا السؤال الجوهرى : ما مبلغ ارتباط الحياة المسرحية بجمهور بلادنا على النطاق القومي لا على مستوى العاصمة أو العاصمةين على الأكثر - وكيف نضع التطور لهذه المشكلة الهامة ؟

● قضية عالية المسرح المصري من زاوية الدور الذي يمكن أن يلعبه في هذه المرحلة من تاريخنا كواجهة ثقافية جلابة ، مساهمة التطور الذي تلعبه بلادنا خارج حدودنا على الأصح في المصالح القومية والعربية والإفريقية .

وربما جاز القول بأن جميع هذه القضايا ، بكل ما نتج عنها من تيارات وتشبيات ، يمكن أن ندرج تحت عنوان واحد يشير إلى قضية التخليط وهي « التخليط في المسرح المصري » . وأبسط تعريف للتخليط هو تعديد وتنظيم الإمكانات المتاحة وتوجيهها لتحقيق هدف معين طيفا للفلسفة بعينها .

ويطرح التخليط ، بالتالى ، سيطرة الدولة سيطرة كاملة على هذه الإمكانات . ومن لم ما كان يمكن القول بانكافية حقيقة للتخليط في مجال المسرح فيسبل أن تشرق الدولة أشراقا باقا على كل أجهزة الإنتاج فيه . فعلى الرغم من أن الدولة المصرية منذ ثلاثين عاما ، وعلى التحديد في ٦ فبراير عام ١٩٣٥ أصبحت فرارا بتأليف « لجنة ترقية المسرح المصري » لتنتشر في أسر تكوين الفرق وإعداد الممثلين والمخرجين وإيجاد البيوت والعمل على رفع مستوى التأليف ، وأضمت في ذلك الوقت أمانة سنوية فصرها خمسة عشر ألف جنيه لتكوين « الفرقة القومية » التي بدأت موسما على مسرح دار الأوبرا في ٣ ديسمبر ١٩٣٥ بصدرية « فعل الكلف » تولى شمس الحكيم .. وعلى الرغم من أنها ظلت تحتضن هذه الفرقة القومية في كل المراحل التي انضمت فيها إلى فرق أخرى أو انضمت إليها فرق أخرى .. وأضمت من الإسم حسب كل مرحلة ما يتلاءم مع طبيعة دورها في كل مرحلة .. فإله ما كان بالتوسع اكتسبت قبل السيطرة الكاملة للدولة على كل أجهزة التخليط المسرحي من التخليط أو التوجيه بكل حال من الأحوال ذلك لأن الدولة نفسها قبل هذه المرحلة لم تكن تملك في أي ميدان من ميادين نشاطها بفكرة التخليط .. وإليها فيسبل التنامي الواسع لاهم وسائل الإنتاج ورفع شعارات التطوير الاشتراكي ، وإرساء نظام فلسفة الدولة في وثيقة مكتوبة هي الميثاق ، كان من الغيت العديد من ضرورية توجيه النشاط الثقافي بشكل عام طبقا لآيولوجية محددة . لم تكن المعالم واضحة ، ولم تكن الطرق محددة ، وكانت التجربة والخطأ وحدهما هما الميار . أما الآن فلقد أصبح المؤلف بالتأليف مختلفا . وبات مؤشر البوصلة مهدد الاتجاه . إن هدفنا هو الجمع الاشتراكي ، وفلسفتنا هي الفلسفة الاشتراكية العلمية

ودستورنا هو الميثاق لا كنصوص جامدة ، بل كمرشد للعمل ،
ودليل يلود النقالة وسط التيه .



ولعل البداية التقليدية في دراسة أية ظاهرة هي ذكر
الجوانب الإيجابية فيها ثم التعرف بعد ذلك لجوانبها
السلبية الأخرى . ولكن هذه السطوح تؤثر العكس .
لذلك الشهور الذي يعبرها هو التقدير العميق لكل الخطوات
الإيجابية التي تمت في هذا المجال ولا يمكن مجرى هذا الشعور
إلا بعض النواحي التي يمكن تلخيصها في غير كثير من الجهد
تفرغ من طريق المسرح بعض الطيات التي تعترض سبيله .
حتى يزداد انتفاخه مطلقا ما هو معنود عليه من آمال في هذه
الرحلة من حياتنا .

ومن هنا نسال على الفور : كيف نظم الجهاز المسرحي وعلى
أي أساس تسمى الفرق المسرحية ؟ إن لدينا ستة أجهزة
مسرحية رئيسية نظارها في المسرح القومي ، ومسرح الحكيم
والسرحد العالي والمسرح الحديث ، والمسرح القومي ، ومسرح
الجيب . فضلا عن مسارح أخرى للأطفال والفراس والفنون
الشعبية والعروض الاستعراضية . ولكل هذه الفرق ينشأ
السؤال الحتم : ما سر هذا التقسيم ؟ أهو طبقا لخطه محددة
أم جاء مصلح صنفه والفاق ؟

في موسم ٦٢ - ٦٣ قدم المسرح القومي من بين مسيحية
عروض جديدة ثلاث مسرحيات عالية هي « بيت يرقط ألينا »
و « مايت » و « دكتور كوك » . وفي موسم ٦٢-٦٣ من بين
سعة عروض جديدة قدم ثلاث مسرحيات عالية هي « الخال
فلينا » لاجر اليابانية - مشهد من الجبل » ، « بيتنا قسم
المسرح العالي في الموسم نفسه مسرحيتين هجرتين لا يمكن أن
نلصق بهما صفة العالية على الإطلاق . هما « باجوج وماجوج » ،
و « جوتون ليلى » . في نفس الوقت الذي قدم فيه مسرح الحكيم
في الموسم نفسه « من بين خمسة عروض قدمها « مسرحين :
أحدهما مع تشيكوف ، والأخرى مع تشكسبير .

وليس لمة اعتراضا بالطبع على أن يقدم المسرح القومي
روايات عالية ، أو أن يقدم المسرح العالي روايات غريبية
بشرط أن تكون عالية ؟

وليس التسمية في نهاية الأمر هي لفة لالته توصف
على باب أي مسرح وتلحق أي اسم من الأسماء . ولكن
الفئة الأساسية هي مدى ارتباط أو التزام كل مسرح بهدفه
بصرف النظر عن هذه الألفاظ التي يصفها على بابها والتي
تسبب لبسا حين يلقن القاص أنها تشير إلى وظيفة كل مسرح
من المسارح في حياتنا الفنية .

ولا يختلف احد على سبيل المثال في أن المسرح القومي
هو أقدم وأقوى جهاز مسرحي بالامكانيات الفنية التي تمتلك
أساسا في ممتليه وعرضيه . ولا يماري كذلك في أن المسرح
القومي يقوم بمثابة الواجهة الرئيسية التي تعرض فيها
الدولة لثقافتها وأدبها وجمالياتها الفنية . ومع ذلك فإن نظرة
إلى ما قدمه من عروض في المواسم الثلاثة الماضية تشير
إلى أنه لم يلتزم بهذا الهدف ، ففقد تسلك إلى هذه

الواجهة بعض المسرحيات التي لا يمكن أن تكون من كرم
الجواهر ولا من الترفه ، مثل مسرحيات الكلب واللعلم ،
وطيور الحب ، وهي مسرحيات يكتب أصحابها للمسرح لأول
مرة ويبتكرون أنفسهم في مراحل التكوين الفني الأولى .

وأما مسرح الحكيم فقد وضع فوق منصته عبارة الحكيم
الشيوعية « من أجل الأمل والأفراح » تماما كما يضع القاصي
فوق منصته عبارة « العدل أساس الملك » !

ونظرة سريعة إلى ما قدم في موسميها الماضيين يدل على أن
اللائحة التي يكتب عليها شعاره قد امتزجت كثيرا . فهل
يعقل مثلا أن تكون مسرحية « أوبرا الغريب » التي يكتبها
صاحبها للمرة الأولى ولم يكن حكم القاص عليها في صانعها
على أي حال سواء من ناحية الشكل أو المضمون الذي
لا يتشبه حتى مع اتجاه فورتن . هل يعقل أن تكون مثل
هذه المسرحية هي الأفراح والأفراح ؟

ثم « شلة الأس » لمصطفى محمود التي قال صاحبها بنفسه
أنه لم يأخذ منها أن تكون مسرحية . . أهو أيضا من الأفراح
والأفراح ؟

فألا وصلنا إلى « الغرابت » التي ألفت بها موسمه هذا
العام وأثار حوله من الفجة ما لا تغفل به أعمال لونسكو
في بلاده . هل يمكن القول بحق أن هذه المسرحية تتشبه حتى
في مضمونها مع الأفراح لبلاندا في هذه الرحلة الثورية من حياتها ؟



فألا انتقلنا إلى مسرح الجيب ووجدنا أنه بدأ حيانا
في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٢ بمسرحية « لمة النهاية » لفصول
بيكيت . ثم قدم « القراس » لونسكو ، ولقد أحدثت هاتان
المسرحيتان فتنة أو على حد تعبير مدير المسرح في ذلك الوقت
« صدمة فنية للجمهور المثقف » .

فقد كانت هذه هي المرة الأولى التي يدخل فيها المسرح
المعنى إلى بلاندا . ولقد تابع مسرح الجيب بعد ذلك مسيره
فقدم « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم وهي المسرحية
العربية التي تلمح على درب أصحاب الانطولوج مع اختلاف
في المضمون جدد توفيق الحكيم نفسه كما تقدم .

ثم قدم « برما » للشاعر الإسباني لوركا . ولقد استنتجنا
والفعلنا للكاتب الإسباني بروتول بريوت . . ومن نتائجنا الطلي
قدم إنتاج « شوقي عبد الحكيم » « نجيب سرور » بالإضافة
إلى « بستان القرد » لاطون تشيكوف . وينشأ السؤال :
هل حقق مسرح الجيب هدفه الرسوم ؟

وقبل الإجابة ينبغي تعديد ما هو هذا الهدف الرسوم ؟

إن مسرح الجيب هو في كل مكان في العالم مسرح يتسوم
بتقديم التجارب الطليعية سواء في عالم الفانيات أو الإخراج .
والتجارب الطليعية لا تأتي بحال من الأحوال بالتجسك
الناتجة أي التي ينظم مؤلفوها من خلالها أولى خطوات السير
على خشبة المسرح ، ولكن الطليعية هنا تعني الجودة والطرافة
والإعمال التي لا تجلب الجمهور الواسع ، ولا تمت الحرارة
في شبه التناقض . أنه المسرح الذي يعنى أكثر ما يأخذ

ياخذ . ويقوم بكتابة المرحلة للتيارات الجديدة في عالم التاتيف والإخراج ، ولا بأس من القول بأن المكان الحقيقي للمرح إلى حيث هو خشية الجيب على الأقل من زوايا الإفادة من التاتيف الشكية التي يضيفها فضلا عن انه المكان الأصغر الذي يمكن من خلاله متابعة أحدث الاتجاهات الأوروبية بصرف النظر عن المصامين الأيديولوجية التي تحملها ، فهو مكان محدود ، والتأثير الحقيقي يتم داخل مجموعات من المثقفين يقتصر فيها أنها على درجة عالية من التسامح والوعي نمكتها من تصفية أية آثار فكرية أو نفسية صارمة . ولكن تأمل برنامج مسرح الجيب وبالذات برنامجه الأخير في الموسم الحالي فليد بأنه هو أيضا لم يترك بما ينبغي أن يكون هدفه ورماء .

فلا أحد يعرف لماذا يقدم تشيكوف على مسرح الجيب مثلا ؟ ألا يمكن لاستناد الكثر أن تتلوهها أوسع الأجيال في أي مسرح عادي ؟

ولا أحد يعرف ما معنى تقديم قصيدة شعرية وبلد الجهد المكتبي تحويها بصورة من الصور إلى مسرحية حتى ولو كان ذلك على حساب قواعد الدراما المعروفة بمرورها ؟

الا معنى هذا كله أن عالم المسرح في حالة إلى عرق من التنظيم الذي يحقق ما يتطرق منه مجرود من تصحج والذهاب ؟

ب والتأمل في النصوص المختارة لعددتها على خشبة المسرح العالي يضطرب بالحقائق التالية :

١ - أمثال المسرح العالي تماما لتراث الإغريقي القديم فلم يقدم مسرحية واحدة من هذا التراث العالي الذي يمثل المدرسة الكبرى التي تعرض عليها كل الفنون الجافة في العالم كله .

٢ - أمثال المسرح العالي تماما لاتجاه بعض علماء المؤلدين المعاصرين الذين يمثلون الطائفة مدارس فنية كبرى مثل « سارن » زعيم المسرحية الفرنسية ، و « برنولت بريخت » زعيم الواقعية الاشتراكية في المسرح . في الوقت الذي حرص فيه على تقديم « الدرس » لاونسكو ومكثها التحليل - أن كان ينبغي أن يكون لها مكان في اختيارنا المسرحية - هو خشبة مسرح الجيب .

٣ - أمثال المسرح العالي تماما لتقديم أي أعمال تنتمي إلى مسرح الشرق الأقصى ، المسرح الصيني والياباني والهندي والتعرف بأجائدها القديمة والحديثة .. على الرغم من طلبة التراث الذي يمتلكه هذا المسرح والتي أرى في خلق الاتجاه العالمي المعاصر عند برنولت بريخت .

٤ - أمثال المسرح العالي تماما لتقديم أي أعمال تنتمي إلى المسرح الحديث أو المعاصر في الدول الاشتراكية ، على الرغم من تقدم المسرح في بعض هذه البلدان مثل الاتحاد السوفيتي وتشيكوسلوفاكية ويوغوسلايا (باستثناء الجربة والعراق لمستوبسكي وهي رواية مصرحة ولا تمثل بطل من الأحوال تقدم المسرح المعاصر في هذه البلدان) لماذا أغفل كل هذه الاتجاهات ؟ ولماذا ألح على تقديم مسرحيات تقليدية - رغم نظافتها ومكانتها السامية في الأدب

المسرحي - مثل أعمال مولير وبعض أعمال شكسبير . ولا أحد يمكن أن يتعرض بالطبع على استمرار تقديم مولير وشكسبير للجمهور .. ولكن لا ينبغي أن تقتل الصورة ! أعلم ابتداء السهولة والركون إلى ما هو معروف ومفسون بدلا من المعرفة في العوالم الجوفية واستكشاف عروق الذهب تحت احتضان التراب .

ج ورغم الانتعاش على السقم ، وفي الوصول بالجمهور إلى حد التشجيع ، فإن المسرح المصري لم يزل حبيس شوارع العاصمة حتى هذه اللحظة رغم الحديث عن الاشتراكية والمحاولات الجادة لتحطيم الأسوار بين المدينة والريف . إن جمهور المسرح المصري هو جمهور القاهرة . ويمكن أن يضاف إليه أيضا جمهور الإسكندرية في الصيف .. وهو في معظمه جمهور فلاحي . ومعنى ذلك أن جمهور الأقاليم لا يستفيد على الإطلاق من هذا الرق القليل العيوي رغم انه يدفع المراكب شانه شتا جمهور القاهرة . ومع أن بعض المخططات قد شكت فرقا إقليمية تابعة لها إلا أن هذه الفرق كانت في معظمها فرقا غصينة من ناحية الإمكانيات الفنية والبشرية بحيث أنها لا يمكن أن تقوم كبديل بأي حال من الأحوال عن فرق القاهرة .

والحل الطبيعي لهذه المشكلة هو توزيع فرق المساهرة بالتساوي على مدن الأقاليم في فترات متعاقبة ، والعمل في الوقت نفسه على تجهيز وتجهيز فرق المخططات كي تقوم بسد الفراغ في الريف . هذا بالإضافة إلى إنشاء فرقتين لتتبع أحدهما للإسكندرية والآخرى لاسوان . فلهذا لاسر مؤسف حقا أن تغلق الإسكندرية طوال شهور الشتاء من فرقة دائمة بها فقه أن أسوان التي تشهد ذروة الحياة الجديدة في بلادنا والتي تضم طلائع البنية الطامح العاملين على تغيير وجه الحياة على صفة بلينا لا تجد رة فنية واجهة تنفص من خلالها وسط هجير العمل المعسني والاكتلاف الشاق .

وبقي بعد ذلك في هذا المجال مشكلة عامة هي توسيع ردة الوعي المسرحي وسط جماهيرنا ، ودفع كفاية التلوق الفني لديها .

والحق أنها مشكلة لا تحل بقرارات مكتبة فهي المسببة تتعلق بالتربية والتوعية والامداد والتعرض الطويل . ولأنك أن لمه جهازين يستطيعان القيام بهذه المهمة خير فيسما ، أحدهما الوزارات المختصة على التنظيم لفرعاه الأولى ومرافله العليا ، فبوسع هذا الأجهزة المساعدة مادة الآداب المسرحي والتلوق الفني إلى برامجها بحيث تستطيع أن تكسب التلوق الفاشنة نوعا من الدربة والقرار على استيعاب كل القيسم الجميلة التي يمنحها المسرح لشعبه .

والجهاز الثاني هو جهاز الإعلام بشكل عام بما يستعمل عليه من صحافة والمذاعة وتليفزيون فلا يتكلى بالفرق بل لابد من الواد التي تشرح وتوضح وتقرض حب المسرح في وجها الجمهور . هذا بالإضافة إلى بعض العوائل الأخرى مشعل تشجيع واحتضان فرق الفوة ، ومنها إمكانيات ساستها على التلو . ونفطيفي أجود السارح بالنسبة لفظطحاتالامة العربية من العمال والوظائف الصغار والملاحين .

ولعله ينبغي أن نرى دورنا في هذا المجال العيسوي لا على نطاقنا القومي فحسب ، بل على مستوى دورنا في العالم العربي وأفريقيا . إن إسرائيل تملك فرصة تمثل بالفتن الأوربية تدور بها في اتحاد أفريقيا وآسيا وتستغلها كواجهة برفافة وثاقفة لتطورها الثقافي والصناعي . وهي في الواقع ليست سوى حصان طروادة جديد يتسلل بدخله كشافة الاستثمار الجديد إلى دول القارة السوداء .

تري ألا يمكننا أن نمتلك مثل هذه الفرصة التي تحصل كلمتنا الصادقة إلى الملوك الصديقة . لقد كانت لنا هذا العام فرصتان سافرتان « نيجريان العالم ومهمتا شعاعات من فننا . أحدهما فرقة رصا التي طافت ببلدان آسيا ، والأخرى فرقة مسرح الأرائس التي زارت بعض بلدان أوروبا . ألا ينبغي لنا أن ننشئ فرقة درامية يمكننا أن نطرد ظل إسرائيل الأسود من على قلب إفريقيا ؟ إن الفن المصري ينبغي أن يرتفع إلى مستوى دوره التاريخي الماصر الذي حياته له ثورة بلاده التقديمية ليقول كلمته ؟

وبعد فإن منشأ هذه الاهتمامات يرتك في واقع الأمر إلى الرغبة الملحة في أن يرتفع مسرحنا إلى مستوى ما هو مفعود عليه من آمال . وإن يكون تعاطق هذه الآمال بالامر المسير إذا وضعنا مزيدا من التنظيم الذي يقيم « الضوابط » شيوع يجري حياتنا الفنية حتى لا تصبح بعض امكانياتها هدوة .

إن الامة الحضارات والسعود التي تتحكم في مستويات اليفيسان لها أمر بالغ الحيوية بالنسبة لنا في هذه المرحلة الهامة التي نعيش فيها مستقبل بلاندا . لقد فرحت شجرة الثورة في هذا المجال التثاقيل الحسب لمازجها دون أننى شك . ظهر كتاب جدد مارسوا الكتابة المسرحية لأول كمر

وما كان يمكن لهم أن يرضوا تجاربهم على الجمهور أولا هذا العدد من المسرح والفن . ظهر مفرجون جدد عانوا من بمتاهم ومارسوا الإخراج لأول مرة في هذه السنوات الفليلة الماضية ، وبرزت فيهم طلائع مشرفة تعد آمالا مزرية يتخذ عليها مستقبل التقدم المسرحي في مصر مثل سعد أرشد وكرم مطاوع وكامل عياد . ومحمدة عبد العزيز ونجيب سرور . وأصبح الاهتمام بالفنون الشعبية بالغة وإقليم لها مهرجان دولي فوق أرض بلاندا دعيت له الفرق الأجنبية العديدة . ولقد شهد هذا الموسم بالغات زيارة أول فرقة الفريقية للفنون الشعبية لبلاندا هي فرقة لوفنة . وأثشت لأول مرة في بلاندا مسارح جديدة للأطفال والعرائس . وتعطى الانعاج نحو الاستفاد من الخبرة الأجنبية التي تمثلت في الموسم الثاني في دعوة المسرح الروس « لسلي بلاندا » لإخراج « الخال فاتييا » لتشيوف . وظهرت فرق المحاضلات وهي مع صف امكانياتها فان المستقبل أمامها مفتوح رغم كل شيء . . وكلها مسار جميلة ينبغي التمسك بها والعرض عليها وتطويرها لتأه في نهاية الامر تمثل مكاسب شعبنا في هذا المجال . ولكن هذا كله لا يثنى بعالم من الأحوال من ضرورة وجود « فيسدة فكرية » دعا إليها جديد من الكتاب لتمسك الزمام وتوجه سير الثقافة طبقا لاجتاه دولتنا وفلسفتها الاشتراكية ، تكون من فائدة الفكر والبن والرأى الصترف لهم بالثقافة الرفيعة وموسوعية الحكم ونزاهة الانعاج . وهو لا يثنى اليكسا من ضرورة التثام جموع العاملين في المسرح ، كتابا وترجمين وممثلين وفنانين وثقائا ، على هيئة « مؤثر » ديمقراطي يتدارسون فيه أوضاعهم ويلقون فيه بنظرات واقعية نقدية على ما يفتي من رطبهم وعلى الخطوات التي ينبغي عليهم أن يقضوها في السنوات القادمة من الطريق .

س

الحلم

فيلم



دراسة بقلم أحمد الحضري

مصرية أيضا .. يصل فكرى مأمور الزرامة الذى يفكر فى من تكون أم اللقيط ؟ .. لازم واحدة من الترحيلة ..

٢ - ينتقل مأمور الزرامة الى مكان الترحيلة .. تتم عملية عد نساء الترحيلة بحثا عن أم اللقيط .. نحن هنسا نواهن من الخلق .. لا جنوى ..

٣ - داخل مكتب مأمور الزرامة ومعه مسيعة الباشكاتب (تمثيل حسن البازوى) وأحمد سلطان كاتب المأخرة (تمثيل محمد طاهر) .. الأمور يتحدث فى التليفون طلبا لدخل رجال الأمن ..

٤ - حضور رجال الأمن للتطبيق .. الاعتماد بتجهيز وجبة مأخرة لهم .. هذا المشهد ممتاز جدا فى اختيار الأماكن والممثلين واختيار اللقطات والتأليف والتركيب .. أبواب تفتح لتدخل منها صوان مصلة بما لا وطلب .. وأبواب تفتح لتخرج منها الصواني وهى خلوية .. تعريك مستشار للممثلين الثانويين والمجاميع .. التحديق ينتهى بتقليد البربعة ضد مجهول .. هنا نسمع صوت الرأوى (حسين رياض) ليعلق على الموقف بدون ادنى مير .. موجه من الشك .. فكرى مع ابنه صليوت (تمثيل سامى سرهان) .. الرأوى مرة أخرى بدون داع اطفالا .. لقطات للمشيته فيهن ومن تعود حولهم الشبهات .. لشده (تمثيل كورل شليخ) ابنة الباشكاتب .. زوجة البوسطجى .. أحمد سلطان الكاتب ..

٥ - مودة القن فقتت - مأمور الزرامة يماجى، ريس الانفار .. اكتشاف عملة الترحيل مزيفة (تمثيل فنان جماعة) وهى تسريع ارضها .. هنا تربت نفس موسيقى الطبول بين لقطه اللقيط الأولى ولقطه مزيفة الرخصة .. للأمور يقول : بقى بوعيتنا ما تتعشيش .. تم يتشكك فى الأمر .. هل هى أم اللقيط ؟ لقطه متزقة لوجه مزيفة بالبال السالطة عليها ..

فيلم لا يرمى الانتماء الى موجه جديدة ولا الى اساليب تعبير خاصة ، ولا يجرى وراء أى ابتكار خالف الجسرد الإبهام .. أتى اعتبره من نوع السهل الممتنع بالنسبة للسينما .. أنه يروى القصة بوضوح وتركيز ، ويعتد تحصل كل دقائق المأني وتفاصيل اللقطات الى حس المتخرج وفكره دون أى بهلوانية أو التمثال ..

والفيلم على ، بالصرعات السينمائية المأناة ، أدى ان افضل طريقة لتوضيحها هى ذكرها من خلال تسلسل السرد السينمائي كما شاهدناه فى الصورة النهائية للفيلم عن الأمانة ، عندما عرض علينا فى مارس الماضى ، ومازال يترقى فى ذهننا فكان منظره .. وأن عرفت رأيا مغايرا عما هو هناك فهذا لا يتناسب من قدر هذا العمل السينمائي المتأجج ، مع ملاحظة ان التقسيم الثالث من عنق وهو مجرد تبين اجزاء الفيلم :

١ - لقطات مغلظة لاجل الرأوى نستمع خلالها الى تعليق (صوت حسين رياض) يقول : قريننا فى وسط الدنيا - ذات يوم عام ١٩٥٠ .. فلاحون يملكون ويهللون ترحيبا بمأمور الزرامة فكرى (تمثيل زكى رستم) - المعمة (تمثيل عمر عطيفى) يرحب بفكرى ويدعوه الى داره ويقبل ريس الانفار (تمثيل عبدالعليم خطاب) الباب ورأهم .. وهنا تظهر اول مجموعة من عناوين الفيلم تصحبها موسيقى ذات طابع مدعى .. يخرج المعمة ليعمل التبا على الفلاحين .. وينور القنادى (التفر بستة واقبلى على خمستائر يوم والغاب يعلم الطاهر) .. نفس من البداية بعسن اختيار الأماكن وميزة استخدام فلاحين حقيقيين فى ادوار المجاميع .. هذا القنادى لابد وانه يقوم بهذه المهمة فى حياته الحقيقية .. تعود بقية عناوين الفيلم وتعود معها نفس الموسيقى المريحة ذات الطابع الرأوى المدعى .. المتكون الأخيرة مع تعرد السيرات التى تتكسسل عمال الترحيل .. الترحيلة تصعب خفيها ..

٢ - الأخير عبد المطلب (تمثيل حسن عطيفى) يتكشف وجود لقيط .. نستمع الى موسيقى مميزة خلال لقطه اللقيط بالذات تتكون من اصوات طبول لفظ .. التشكيل الطبر تصحبه موسيقى

١٣ - عزيزة في دكن العربية في أثناء إقامتي هناك التزحيلة ..
تشغل منهم بالتفكير في حالها ثم تشترك في الفناء والتصفيق ..
التزحيلة تصبغ خياشما .. عزيزة كذلك ثم تلك حزامها ..

١٤ - في اليوم التالي عزيزة تتوجه في الصبح .. عزيزة وحدها
في فترة النهار .. الأصوات الطليقة لصعب عال التزحيلة بما
فيهم الأطفال متنقذين وتأثيره وانقي .. موسيقى يتسلسل ..
نص عزيزة ليلا بالأم التراب الواسع .. تنهي عزيزة بينما
نسمع أصوات تصليق العمل وهم يمشون في دائرة حول فتاة
منهم لرقص .. تبعد عزيزة من المكان .. تنضم فتاة مستعيرة
إلى حفلة الرقص .. الرقصة بريئة ومناسبة جدا للوقت ..
عزيزة تنحى إلى جوار شجرة .. موسيقى طبول ترتفع وتخفض
.. التين .. الكاف .. الرقصة .. عزيزة .. الرقصة .. عزيزة
تتألم .. تكرر بيضا .. الرقصة مستمرة .. الوضع .. صوت
الطفل .. عزيزة تبتعد بعدا لتنتهي الطفل .. الرقصة تنتهي ..
يرتفع صوت الطفل فجأة .. عزيزة تتألم أسكاته .. تقول:
مات يا لهوى .. تركته وتبعت من الشجرة ..

١٥ - في الصباح تفسل عزيزة وجهها .. لم تستعد لظان
وصو لمامور الزامة للطفل للبحث عن أم اللطيف .. يمكننا الآن
أن نميز عزيزة بين صف نساء التزحيلة وهن يبرزن أمام المأمور
بنا على طلبه .. نرى النساء من الأمام في هذه المرة ..

١٦ - عزيزة تهووس .. انفضاح أفرها بين أهل التزحيلة ..
التستر عليها .. موسيقى الطبول .. عزيزة تلعب .. جعلها إلى
الظليقة ولكننا نحاول العودة إلى العمل لكي تحصل على اليومية.

١٧ - عودة إلى احتياج أهل اليك .. عزيزة تفيق من ذكريات
الغنى .. والعودة إلى التسكسل الطبيعى للاحداث .. الراوى مرة
أخرى بدون داع ..

١٨ - في الصباح يقبل الجميع لمشاهدة عزيزة .. عزيزة فتاتها
نويات هستيريا وتقوم متعطفة لتلقى نفسها في التربة .. أهل
التربة يساعدون في حل الأزمة .. يبدأ التعارف في المساء بين
أهل اليك وعمل التزحيلة بتدرج متنق جدا .. يعود الفضل فيه
إلى حسن تصرف الكخرج ..

٢٠ - عزيزة تطلب ماء .. موسيقى الطبول .. عزيزة في حالة
هستيريا .. تطلب ماء .. لم تفرق حينها ويجري نساء الشجرة
التي سبق أن وضعت طفلها بجوارها .. الموسيقى مستمرة ..
التسايق يلهوون بها .. تتوقف الموسيقى عندما ترمى عزيزة وهي
تخيل أينها .. لم تعوت ..

٢١ - يسرع ولد إلى ديس الأنوار ليخبره أن عزيزة ماتت ..
توقف الأنوار من العمل .. موسيقى مؤثرة .. التسايل على
الذين .. لظلمات مظلمة .. يعود الراوى ليضمم القصة ..

السيناريو والحوار : من عمل سعد الدين وهبه عن قصة
يوسف ادريس المعروفة بنفس الاسم .. ولد سبق لسعد الدين
وهبه في ميدان السينما أن كتب سيناريو وحوار فيلم « زلزال
الملك » وحوار فيلم « عروس التيل » وسيناريو وحوار « أدهم
الشرقاوى » وجميعها من أفلام الموسم الأسبق مباشرة .. ومن

موقف ممتاز في التعبير بين مأمور الزامة وديس الإنظار ينتهي
بظهور الحقيقة كاملة .. تبتدل ذكريات ممتاز جدا .. حلوسة
عزيزة .. المأمور يطفف عليها ويأمر بصرف يوسيتها ونقلها إلى
الجون .. موقف استعالي ممتاز لا ينسى لبراعة أداء ذكرى رستم
.. عزيزة تتخيل أن من يحمله هو زوجها .. لم تتخيل من
اعتدى عليها من قبل .. عودة قصيرة إلى الماضي .. أهل البلد
يحتشون .. تسجيل الصوت على الطبيعة ممتاز ومفتح جسدا
وواضح تماما .. موسيقى طبول في أثناء حلوسة عزيزة .. عودة
كاملة إلى الماضي ..

٧ - عزيزة تذهب لتومسها (تمثيل عيادته لث) عند أكتوبور
.. غزل جميل في برادة .. البحث من عمل في الصباح .. عزيزة
تسمع منادى على التراحيل .. الصوت إلى مرة التراحيل ..
عبدالله أولا ثم يسلف عزيزة على الصوت .. ديس الأنوار يرفض
استصحاب رجل كبير السن .. لذلك التعبير على وجوب عبدالله
وعزيزة .. عزيزة تعاكس زوجها في أثناء العمل يتصرف لائق
.. عوفة التزحيلة على الفلم استيعال ريفية مناسبة تماما ..

٨ - عزيزة ترقب في مشاهدتها مستوق الغنى في العيسد ..
انتقال جميل من رقص عبدالله إلى عبدالله وعزيزة وهما يشاهدان
صور مستوق الغنى .. عزيزة تلاحظ عبدالله الابن وترفعه ..
ثم انتقال مباشر إلى عزيزة وهي تلاحظ ظلال بينما تتألم خلفا
أكبر هو عبدالله .. تعبيراً عن أن عبدالله الابن قد كبر وصار له
أخ آخر .. أي أن فترة من الزمن قد مرت ..

٩ - أحسب عبدالله الزوج يكره .. إلى بالنسبي ..
الانظر أحسب المستحق .. منادى التزحيلة .. (القصود إلى
العربة .. في هذه المرة عزيزة تصعد أولا ثم محاولة لمسكدة
عبدالله على الصوت .. يقع عبدالله ونسمع موسيقى طبول ..
عزيزة تحاول لظليقة الموف .. موقف ممتاز جدا من تمثيل فنان
حمامة .. عبدالله يقول لريس الأنوار : أبوس إيدك .. لريس
يرفض وتنزل العائلة كلها ..

١٠ - عزيزة تميل .. تعمل الحطب .. أمام القرن .. تعمل
الليلة .. الموسيقى الصاخبة هنا ممتازة جدا للتعبير عن كساد
عزيزة .. عبدالله يأكل ويتوجع .. أداء عبدالله لث هنا ممتاز
جدا .. عبدالله الزوج يقتنى أن يأكل بطاخة .. ذهب عزيزة
إلى حفلة لتلاصق جدار بطاخة .. يلاحظها ابن صاحب
العمل الذي يسلم لها حبتها أولا وعندما تسلم تسلمت عزيزة
في حفلة في الحقل يرمى فولها ويستدى عليها .. تبدأ موسيقى
جديدة تستمر في أثناء عودة عزيزة إلى بيتها وتذهبها البطاخة
لزوجها وأولادها .. أينما يقدم لها طيبة من البطاخة .. عزيزة تنظر
إلى بيتها بمهبط وترفض البطاخة لها لذلك ما به .. هنا أيضا التعبير
على وجه فنان كافي ما يمكن تأكيده ..

١١ - أحسب عزيزة بالأم .. تصعد إلى سطح بيتها ..
إنها حامل .. تحاول إجهاد نفسها بدون ظلال ..

١٢ - عزيزة هي التي تحول المعلقة .. تربط حزاما حول
وسطها لتتأذى حجب بطنها .. نسمع منادى التزحيلة .. تستمد
تسلسل وحدها ..

يعرف قصة - العوام - الأصلية يمكنه أن يخلص أن سعد الدين وجهه قد اتبع سير الأحداث كما ورد بنفس التسلسل ، حتى بتقسيمه للعودة للعالم الذي يبدأ في جزء ٧ من السيناريو قد بدأ يوسف الدريس من الجزء ١٤ من قسمه . وقام سعد الدين وجهه باختصار التفاصيل العديدة التي وردت فيما بين ٤ - ١٤ من القصة ، لعدم صلاحيتها سينمائياً ولعدم ارتباطها بالتسلسل الفني للفيلم .

وقد اعجبتني عدة تصرفات بالغة في السيناريو ، وأنا افترض هنا أنها من عمل كاتب السيناريو لا أحد سواه . اعجبتني منها على سبيل المثال أن نرى نساء الترحيلة من الخلف وهن يعبرن أمام عמוד أزراة (جزء ٣) ، حتى إذا لقننا بالكلمة جميعها نراهن في إشارة القلعة (جزء ١٥) من الإمام ويمكننا متداك تميز عزيزة بسهولة .

كما اعجبتني كلمات الجزء الخامس الخاصة بالعزيزة التي اهدت لرجال الأمن ، وتداخلها مع كلمات أنطوني الصوري وكانت كلها للغة تعتمد على الصورة ، ويكاد يخلو منها الحوار . كان لهذا الجزء تأثير سينمائي بليغ ، وكان جميل أيضاً حوار الأمير (جزء ٨) وأصرار عزيزة على مشاهدة صندوق النعيا ، والانتفاضة الباهرة لشعبه صور الصندوق وما دار بين عزيزة وبيدالله من حوار عتدله . ولا تنسى أيضاً رواية حوار الأول بين عزيزة وبيدالله عند القنود (جزء ٧) وأساساً بواقعية .

ومن ممكن السيناريو أيضاً أنه لم يعمل عزيزة شيفر في كل البطلة (جزء ١٠) بعد حادث الاعتداء عليها ، بالرغم من أن القصة الأصلية تقول .. « وحتى هي نهايتها قصة .. » (ص ١٢) في طبيعة روايات الهلال الأخيرة (. جاء السيناريو هنا أكثر بلاغة والوقى تبسيرا ، إذ جعل عزيزة تمنع عن آل البيت . لأنها كانت السبب ، وأكده هذا بأن جعل بيدالله الابن بعدم لها قصة من البطلة وهي ترغيبها ، مع استمرار نفس الأوسى التي صحت فترة وخل الضجر .

ولا يولوني هنا أن الأمير يحسن اختيار المظلات أنثائية للاستماع إلى موسيقى تصويرية مناسبة . فهي في هذا السيناريو مدروسة تماماً ، متى تبدأ ومتى تنتهي ومتى تكرر لتربط بين لفظة وأخرى ، مثلما حدث بين اللقطة الأولى للقب (جزء ٢) واللقطة الأولى لعزيزة تحت القلعة (جزء ٦) .

ومن اللغات التي تربط بعضها ويعود أفضلها إل كاتب السيناريو لا إلى القصة الأصلية ، إضافة مشهد العمود إلى مرة الترحيلة وبعد أنه سلم معاني في أثره الأول (جزء ٧) ثم وعيد الله مريض هناك الأول في المرة الثانية (جزء ٩) مع ملاحظة وقع اللغات الخاصة برؤى اصطحاب الرجل المسن في المرة الأولى وتمييدها لا سيحدث في المرة الثانية .

هذا إلى جانب عديد من الكلمات الفنية الكنتزة التي تطلعت السيناريو جميعه . ألا أني أرى أنه لم يكن هناك داع لتتبع نفس تسلسل القصة الأصلية ، فليس هذا هو الأصح بل في رأيي من الناحية السينمائية ، لأنه مجرد وصولنا إلى من هي أم اللقب (جزء ٦) ، فإن العودة إلى الماضي (ابتداء من جزء ٧) تقسم السيناريو بطريقة غير لائقة سينمائياً . والحل أن يسلك السيناريو

أحد طرفين : الأول أن ينحصر كل اهتمام السيناريو في البحث من الجانبية ، وكأننا في فيلم من أفلام الغموض والجريمة ، حتى إذا وصلنا إلى عزيزة أسرع الفيلم إلى نهايته ، وليس هذا العمل هو المطلوب قطعاً . والطريق الثاني هو الإفراط ، أن نشاهد عاسلة عزيزة من بدايتها في تسلسلها الطبيعي : زواجها أولاً ثم مرض زوجها ثم ودها ثم تخليها من عين مأمسود الأزاعة ثم اكتشاف امرها وهكذا ، دون ما حاجة إلى العودة إلى الوراء ثم العودة ثانية إلى الحاضر . وينحصر اهتمام السيناريو في هذه الحلقة بدراسة مشاة عتلة من مجال الترحيل كرمز لما تعانيه هذه الفئة وما يعيش فيه من ظروف قاسية .

وفي مثالبتي لي مع مخرج الفيلم الاستاذ بركات أوضح أن مؤلف القصة يوسف الدريس لم يتدخل إطلاقاً ولم يشترط عدم تغيير التسلسل الأصلي . كما ذكر الإحصالات مثالبته السيناريو كانت تتم بينه وبين سعد الدين وجهه فقط ، كما كانت تضم العتلة فلان حكمة في المراحل الأخيرة .

ولم يعجبني في السيناريو كثرة اعتماد على الراوي بدون أدنى مبرر . اللغات رابعة ومعبرة وفتيات التفاصيل وليست في حاجة إطلاقاً إلى تعليق . ويقول المخرج بركات أنه أحس بهذا وقام باستحاش كل فقرات تعليق الراوي من الفيلم في نسخته المرسله إل مهرجان كان ، فيما عدا تعليق للقصة وتعليق النهاية فقط . وحيداً لو تم هذا أيضاً بالنسبة لتسليخ العرض النقي .

التعليق : لا يمكننا أن نصور مستوى الفصل من هذا سواء بالنسبة للراوي الرئيسية أو الثانوية أو حتى على مستوى الجانب . كمثل لأن حياة عمود عزيزة يبلغ حداً اكتمال يوحى خطوة أخرى إلى الأمام بعد دورها في فيلم « دعة الكروان » وهناك وجه شبه بين الموردين وتحت قيادة نفس المخرج (لقد بلغت فنان القصة في التعبير ببلغة الوجه من شتى التشخيصات المختلفة .. عندما رفضي رؤى الأثر اصطحاب الرجل المسن ضمن عمل الترحيلة (جزء ٧) .. منذ معاونة تغطية الكولف عندما لم يتمكن بيدالله من صعود العربة (جزء ٩) .. عندما رفضها آل القصة انطفاة التي قلنها لها أنها (جزء ١٠) .. منذ جلوسها في دكان العربة وانفصالها عن حولها لم أشرت أمها إلى القطار الجماعي (جزء ١٢) .. وكذا تبسيرا من حالة الرضى والحمى والهولوس . هذا دور مرموق في ترويج السينما المصرية يصعب أن يصل أي ممثل آخر إلى نفس المستوى من التماسك والتوازن والإتقان .

وذكرى رستم أيضاً له دور متقن أحسن أداءه بصورة مقمعة تماماً . أنه ملود أزراة بمقهو وشبهه ومركاته وأهباته ، حتى وهو على ظهر الزكوية ويصيح في تايه « ما تصلع الشخصية يا وله » . أما تيريه (جزء ٦) وأحساسه بالشفقة نحو عزيزة وعطفه عليها ، بعد محويرة لريس الإنذار وشدة في البداية ، فهذا موقف إنساني ممتاز في تقليده حمل زكى رستم عبء أدائه بمنتهى النجاح . فلما لا نرى زكى رستم في أفلامنا كثيراً ؟ يجب على القطاع العام أن يستفيد من مواهب وإمكانيات هذا الممثل الكبير .

ويقوم عبد الله غيث بعبود زوج عزيزة - واغنى أنى في الحديث عنه ومن قبله اثنين سافروا الى تكراد نفس الفاظ السجدة .. لقد نجح بمداخله فيث في تمثيل اللواطف المختلفة على تباينها .. الفزل .. الطفل .. الرضى .. الاستطاف .. تلوين الأثر لله .

وتجدر الأدوار الثاقبة بعد ذلك ، وعلى رأسها حسن البرورى في دور مسجدة ثم عبد المليم خطاب في دور ريس الأناظر عرفة وبند السلام محمد في دور دميان البيط وطفي بيد الصعيد في دور البروسجى ومحمد شواي في دور العلال وسلي سرجان في دور صلات ابن مامور الزرعة واستندر منسى في دور البشال وحسن صفلى (الظفير) وكوتى شليق (لندة) وكوتى ألمان (ام الحسن) التى كانت ترمي عزيزة في مرشها ، ومحمد طاهر ومحمد ادرى وعبدالتمم بسويو . وكلها كانت على احسن حال .



التصوير : قام به فساد الهوى وتم جميعه في المواقع الطبيعية دون الانتكاح على أى ديكور اصطناعى ، حتى التصوير داخل مساكن اللاجئين فقد لم في مساكن محلية باستقطة بالاصلة من مولات كهرلية متقلبة وبالطوابع الماكسة من عبود الشمس ، ولقد نجح فساد الهوى في تطبيق اللغات المبررة التى يتطلبها السيناريو ، مما يدل على حسن اختياره لتكوين اللغات وزوايا التصوير .



الموسيقى التصويرية : من معشن هذا الفيلم ، وهي تجربة جديدة قام بها سليمان جميل اعتقد أنها نجحت تماما . الانغام ريفية مناسبة وتزلفها آلات ريفية صميحة كالآي والأرغول والطبول . ولقد افنتا سليمان جميل ملامحة هذه الآلات لتعبير عن أدق العواطف على عكس الفكرة الشائعة أصلا ، ونرجو أن يلتفت الجميع الى هذه التجربة ، وأن تكون بداية اهتمام بالموسيقى التصويرية في افلامنا ، بحيث تعمل الطابع المحلي الذى يفرسه الفيلم ويحدث تسامح في التعبير الدرامى للمواكب المختلفة ، مع مراعاة التوفيق المناسبة ، متفقا حدث في فيلم « الحرام » تماما .



الصوت : تم تسجيل الصوت على الطبيعة أيضا وبالصلوات الطفيلة التى لم توجد استوديوهاتنا بها أخيرا . وقد افاد هذا في الحصول على الأصوات الطفيلة للمجاميع ولتعبير عن البيئة تماما . وكان الصوت كله واضحا خلال الفيلم جميعه على عكس ما اعتدنا من تسجيل الصوت نهرى عبد التور أخيرا .

التركيب : فلت به رشيدة هيد السلام . والصورة النهائية للفيلم تدل على أنها أصبحت متمكنة تماما من اخضاع القطب لتسلسل التمسيد والإيقاع المطلوب . يشهد على ذلك الجزء الخاص بالوجة الملمة لرجال الأمن عند حضورهم الى التفتيش (جزء ٥) . وكذا الجمع بين لقطات ابتداء عزيزة عند اقتراب الوضع وبين لقطات الرقصة السالجة التى أدتها إحدى الفتيات وتغيير معدل التعلق حتى تم اوقع (جزء ١٤) .

الاخراج : لم يكن مستعبدا أن يصل هنرى بركات الى هذا المستوى من الاتقان واللمعة على نقل الإحاسيس والتحكم فى كل

التفاصيل . فبركات بدأ عمله فى السينما عام ١٩٣٥م وتعد ثلاثين عاما . بنا مساعدا لعدة مخرجين من بينهم أحمد كاتلم ومرى واحد بدرخان وأحمد جلال واستينار دوستى حتى أخرج أول افلامه الشريف عام ١٩٤٢ . أخرج ما يزيد من ٤٠ فيلما من بينها « هذا جنده ابنى » ١٩٤٥ ، « حسن ونعيم » ١٩٥٩ ، « دلع الكروان » ١٩٥٩ « فى بيتنا رجل » ١٩٦١ « الباب المفتوح » ١٩٦٢ . ويصل بركات في هذا الفيلم الى قمة في الاخراج . تاملت وتركيز وانتقال سليم وشاشة بالتفاصيل .

ولقد اهتم بركات اهتماما زائدا بالأدب . بانواقية ان حد اصراره على ان يتم التنفيذ جميعه على الطبيعة من حيث التصوير وتسجيل الصوت أيضا . ولما كانت اعراس الولاية وما يصحبها من الآم وما يتبعها من حمى وهستيريا تكون منسرا أسفلى في التغيير عن قصة الفيلم ، فقد اهتم بركات بتوحي كل دقة في اظهار هذه المراحل المختلفة . وكان أن زار بمصاحبة فلان حمامة مستشلى ريفيا ليشهد فيها هذه المظاهر المختلفة . وكان عز اتصال دائم بطيحين متخصصين للاستفسار عن بعض التفاصيل من آن لآخر . كما أتبع فلان حمامة أن تفتتح بالالاحات في مناطق التصوير (ولم في اليوم ونافيا وشيرمنت) حتى تدرس القليلة الريفية وطريقة التيس ومالى ذلك ، حتى امكنه ان يقدم لنا هذا العمل المتكامل ، الذى يستحق من جدارة ان يملنا في مهرجانات السينما لي افتادج .

ان فساد الهوى لهذا العدد الضخم من الفتلين وحصوله منهم على هذه النتيجة المتجاسة المتقاة لشهادة له على سيطرته التامة على العمل الفني . وعلى أدراكه مقدما لصورته النهائية التى سيتم عليها الجمع بين هذه الانماط المختلفة ، كل في مكانه الضبوط ونسبه السليمة .

اما اهتمامه بالتفاصيل وحسن الاختيار فهي شهادة أخرى له لادى على سبيل المثال اللغات التى نخلت متاويرا الفيلم . أو ان العناية والتماسك كانا رائدا الاخراج منذ بدأ الفيلم واستمر معه خلال كل المواقف . خلال حضور رجال الأمن الى العزبة . وخلال عرض من عبود كوتى أنشبهات (جزء ٥) . خلال خلال الطالبة بين مامور الزرعة وريس الأناظر (جزء ٦) . خلال مواقف الفزل (جزء ٧) ويمكننى على هذا التوال ان اعدد جميع اجزاء الفيلم .

ومن حسن اختياره أيضا تعبيره عن حدث الانتداء على عزيزة في القفل (الجزء ١٤) وكذلك فى مشهد الرقصة (جزء ١٤) وكان من الممكن ان تساعد هنا إحدى الرافعات المحترفات تقدم رقصة كاملة كما يحدث في سالى الافلام المصرية الأخرى ، الا ان بركات فضل ان يضم إحدى فتيات الترجيلة ترفض رقصة ساذجة تمازيرها فيها . وشأت الظروف ان تقدم فتاة أخرى صغيرة تقلد الكبيرة وتكون حولها . وكان أن سجل بركات ذلك مما اضاف الى واقعية المشهد .

هل نسى مشهد وفاة عزيزة والصبي الذى أسرع لاجبار ريس الأناظر . ان صوت هذا الصبي وهو يردد « عزيزة ماتت يا به » ما زال يرن في أذنى وأنا أكتب هذه الكلمات . انه حسن اختيار

هناك .. إلا أنني بعد أن شاهدته الفيلم ثانية في المهرجان تأكدت من صحة رأيي ، يشقركم في ذلك نقاد كثيرون أمجوا جميعا بالواقعية التي عرض بها الفيلم الحياة اليومية في قرية مصرية ..

وان كان الفيلم طويلا بعض الشيء ، إلا أنني أعجبت بالتفاصيل التي تجعلنا نعيش مع أولئك الفلاحين في حياتهم الطبيعية .. الحرام قصة بدون مبالغة أو اتعالم ، ونقد اجتماعي بدون دعابة .. مثل هذا الفيلم يجب أن يتل جوائز المهرجان .. وأنا لا يعني أن يكون الفيلم سكوب أو بالاولان وإنما يعني الاعساس بالواقع ..

ونقول جريدة « لوموند » :

« لقد أثار فيلم الحرام للمخرج بركات اهتماما خاصا .. كان من الممكن لهذا الفيلم أن يكون مجرد فيلم ميلودرامي ، إلا أن المخرج لم يقع في هذا الخطأ .. لذا لأنه حافظ على الواقعية في الفيلم .. أنه يعطينا سجلا للحياة اليومية في قرية صغيرة .. أن تصوير البطلة يعكس باستمرار ما يعانيه هذا المجتمع ، وهي رمز للمجموعة .. هذا هو ما أعجبنا في فيلم الحرام .. لقد كان بركات صريحا وكان يحس بأهملس هؤلاء الناس ويدافع عنهم بوضوح وتركيز .. علينا أن نشكر الطول الزائد وبعض الميوب الغنية ، فهذا الفيلم يمرض عيننا مظهرا جديدة للسينما المصرية ... »

الصوت الذي يصل بالوقوف الدرامي إلى الزم المطلوب .. ويتوقف العمال عن العمل ويسرع اليهم أحد الملاحطين ليذهبهم إلى العمل بصرهم بمصا رفيعة .. ويسرع إليه رئيس الإنفار ويأخذ منه العصا ليكرها مثلنا الضداد على وفاة عزيزة .. هل من الممكن أن ننسى هذا المشهد السينمائي الرائع .



أن هذا الفيلم عمل ناجح اقرب ما يكون إلى الكمال ولابد ان يعلى باكثر عدد ممكن من جوائز السينما عن موسم ١٩٦٥/٦٤ ، وعلى رأسها جائزة احسن اخراج بلا منقزع ، التي جانب جوائز التمثيل والتوسيقى التصويرية وحلافها .

ولقد أثار هذا الفيلم اصحاب النقاد والمخرجين عندما عرض في مهرجان كان للسينما في مايو الماضي وتعددت عنه القلبي الصحف المهمة بالإس ، بعد أن كانت القاعدة أن ينتاسوا الفيلم المصري كلفة .

يقول جورج سادول في جريدة « الآداب الفرنسية » :

كان فيلم الحرام مفاجاة طيبة بعد ما اعتدنا أن نراه من افلام مصرية في المهرجانات السابقة .. بعد أن هدت من مصر كتيبت عن فيلم الحرام ولكنني خشيت أن يكون امجلى بالفيلم نتيجة لتأري بترجيهم الشديد لي في مصر وللقالي بالفسرج هنري بركات



كتاب الشمس



صور من مصر

تأليف الكاتبة البريطانية

إميشل مازين

عرض وتقديم

خيري حماد

عندنا

انطلقت دعوة فلسطين الصاخبة في القاهرة في التاسع والعشرين من مارس الماضي ، بدعوة من الاتحاد العام لطلاب فلسطين ، واشترك فيها ليلف

كبير من مثقفي العالم ، وعفوية ، بالاضافة الى ممثل اكثر من مائة وخمسين من منظمات الشباب والطلاب ، في معظم بلاد العالم ، من شرقية وغربية - اطلق صوت قوى حق ، يدافع عن حق العرب في فلسطين ، دفاعا لسمعة الايمان بفلسطينهم . وسداه اليقين من ان شعب فلسطين قد حرم من ايسر حق من الحقوق الانسانية ، وهو التعبير عن رايه في تقرير صحيره . ولم يتوان هذا الصوت المؤمن القوي ، بالروح من صدوره ، عن شغس دقيق نجيل ، تكاد الدعوة تنبسط في اساريه ، لتصل حدود الطبيعة ، عن وضع الامور في نصايها ، وتوجيه اصابع الاتهام ، في هذه القضية التي ليس لها مثل في القلم والتفكير لبادي الانسانية ، الى حيث يجب ان توجه ، حتى ولو كان في توجيهها هذا ، فائدة لملك الذي تنتمي اليه صاحبة هذا الرأى الحر ، التي تطقت بحرية تفكيرها ، الحدود السلبية والوضعية ، وانطلقت به في ارفع افاق السمو الانساني .

وقد لا ينسى من شهد تلك التهمة منظر تلك السيدة الرفيعة التحية ، وهي تقف على القبر ، لا مرة واحدة ، بل مرات . كانت ترد فيها وتناقل وتغند ، تهدد كالموج الصاخب ، وتنطق اقبيارات منها كالزبد الكاف ، مؤكدة ، ان الانسانية ، اقترعت ايشع جريمة لها في حق شعب فلسطين ، عندما غابت عليه الامم المتحدة ، بقرارها الجائر ، بان يتحول الى شعب من اللاجئين ، وعندما اقام الاستثمار العالي ، من تلك البوالة

التي يسمونها إسرائيل ، في قلب الوطن العربي ، فاعادة تحقق له اهدافه ، وتوصي له مصالحه وفوائده ، بعد ان ابد هذا الاستثمار وحيلته الصهيونية ، عن الارض اسعابه ، وعن الديار اهلها ، ليبتشروا في ظلام التردد ، وشقاء الكسوف ، واثام الحنين والحرمان .

ولم تكن لدولة فلسطين ، اول عهدنا ، بالكتابة البريطانية الدالة للصوت ، والروائية المعروفة ، ايل مائين ، في انتفاع من قضية فلسطين ، وخلق شعبيها ، فله سبق لها ، ان عرضت اراها هذه ، وينسب اقوة والايمان ، وان لم يكن ينسب الوضوح والجمال ، في قصتها الشهيرة الاخيرة - الطريق الى بيت السبع - . اذ ابرزت في تلك القصة ، دور الاستثمار البريطاني في شياخ فلسطين ، كما رسمت صورة صداقة لبرنام الصهيونية والامام في شعب فلسطين ، وحدثت دور التسياب الفلسطيني في استعادة وقته المضيع ، وتصحيبه للنتيجه من وهي ايمان عميقين على هذه الاستعادة .

واليل مائين مائة قصصه موهوبة ، شئت طريقها بصياغة فنية ، او ان رسمت فيها كتابية كبيرة ، تتلق قصصها ومؤلفاتها في مختلف انحاء العالم ، كالفرنسية والانجليزية والهولندية والاسبانية والايطالية والسكندنافية والعربية . وقد ارفعنا ظروف الحياة على حجر مفاتيح الدراسة وهي في القصة عشرة من عمرها - حيث عملت مائة اختراول في احدى المؤسسات الانجليزية . وانتقلت من هذا العمل المتواضع بعد سنوات طويلة من التكاثر والتشال الى اعمل متواضع اخر وهو التمشي في بطن فود التشر الكبرى ، ينتقل به بعد ذلك الى العمل كساعسة لريس تصوير صهيبة ، يليكان ، الرامسية والفنية ، وله صدرت قصتها الاول وهي في الثانية والعشرين من عمرها بعد ان فازت بجائزة في مسابقة للنصه ودايت بعد ذلك في اصدار قصه في كل عام ، بالإضافة الى عدد من كتب الرحلات من يورما والهند ودوسيا والفرب ومطافه بريطانيا واياها والشرق الاوسط ، والى ثلاثة مجلدات عن سيرة حياتها - والى سيرتين عن شاعرين ارثنتين من أبرز شعراء القرن التاسع عشر وهما جبراه جرين والاب بروت وكان الكتاب الذي اصغرت وهي في السنه الثالث من عمرها بعنوان - اشرافات وانطباعات - والذي قصته الكثير من اراءها الجريئة التي جعلها البعض بانها القرب الى الصهيونية منها الى الانشراكية ، والذي رسمت فيه عواطف امرأة في سنهل عمرها بعتهى انصرامة والمجرة ، من الانساب التي جعلت لها الشهرة التي وصلت اليها اليوم ، والتي لم تستطع الصهيونية كبتها ، او فلها عند هذا ، بسبب تأييدها لقضية فلسطين ، بالرغم من سيطرتها ، ان الصهيونية ، على اجرة التشر والاعلام في منظم ايلاد القريبه ، والتي تلقى مؤلفاتها فيها اعظم الترويج .

والكتاب الذي تتناوله بالعرض اليوم ، هو احدث كتاب لائل مائين وقد اسمه - صود من مصر - تصدت فيه عن عيد الناصر ، وعن الجمهورية العربية المتحدة . وقد استعمل

كتابها هذا الذي صدر قبل بضعة اشهر ، بعرض رسم صورة صاخبة للقطايلة التي اجرتها مع سيدة الرئيس جمال عبد الناصر ، ابرزت فيها عن حقيقة ماكنه من مواهب التقدير والاعجاب لهذا الرجل العظيم ، وانتقلت بعد ذلك الى الحديث عن رحلتها في التوثيق القديمة والحديثة ، وعن جولاتها في ارجاء الجمهورية العربية المتحدة ، وهي جولات ، كانت هي التي قوت مواهبها ، اذ انبسطت ثارت كل مكان اذاعت هي زيارته ، دون توجيه او ايحاء ، وقد تناوت في هذه الزيارات القاهرة ، والثبوة القديمة ، والثبوة الجديدة في كوم امبو ، والاسكندرية ، وبورسعيد والسويس والفيوم ، جائلة في سواحلها وقرافها - متصلة الى اهلها - دراسة اخلاصهم وعاداتهم - ومونة كل مائة ، وقد مارات تصويرية وصية تجعل كتابها من اعمق كتب الرحلات عاقلة ووصفا .

وقد استعمل كتابها هذا ، كسائر كتبها الاخرى ، بمواصف من التفرط والانتد ، انه الصفاة الادبية في بريطانيا ، فكتب عنه احدهم .. انه كتاب يمسك الانطباعات الشخصية لثلاثة مائين ، وسواء تعدلت مؤلفته عن طايفتها لميد الناصر ام عن الاصلاح الزوازي ، والقومية العربية والاشتراكية ، وسواء صورت لنا احساسها وهي تتناول القدس ، في القوم الكفيرة من الاستكبرية ام هي تجرب ارجاء ، القري لكثيرة من الذين في بقعة لن يراها انسان بعد اليوم ، منما تصبح بلاد الثبوة ، الانلاندية الجديدة التي فيبتها لها ، فانها في حديثها كله ، تعرض اسلوبا ينسب بالعبارة ، مصورة فيه صورا لتلك الميلاد الى اقامة الجبيلة التي كانت تسمى حبة النيل .

ونالرم من ان الكتاب من كتب الرحلات ، وهي كتب تتطلب في القاب عرض الانطباعات الشخصية . فان مؤلفته تتبع فيه اسلوبا القصص الشوق ، عارضة الصور المتلاحقة للزرى لقتي شهدتها ، والحادوث التي اجرتها ، والتي سمعتها ، في شكل قصة متتابعة المتأثر ، كسوي دارها ، ببراعة الفن التصويري فيها اكثر من استسهولها بمق الدراسات التي تضمنتها ، وتجنبه بعبارة القصة وقعة التوسل اكثر من اجتذابه بكتابة الموضوع وتجر التحليل ، ولو شتا الاتصال قلنا ان الكتاب - عرض قصة عمر العدينة ، اكثر منه دراسة تواصي التقدم فيها ، لانقاره الى ما تطلبه الدراسات من غوص على الحقائق والافراء ، ومن تحليل لتوافع واستقرار ، للاحداث ، وعرض للزرى .

عرض الكتاب

استعملت المؤلفة كتابها ، بصل خاص عن طايفتها اجرتها مع السيد الرئيس بداته بانهادها اتالية .. لا يمكن ان كتاب في مصر الحديثة او الجمهورية العربية المتحدة ، الا ان يأخذ في حين اهتمامه الكبير ، مسانها وقائدها الرئيس عبد الناصر ، او كما يسمونه هناك رجل انصعيد الشعب ، الرئيس .

وبعد ان عرضت مواقف الناس من السيد الرئيس ونفراهم اليه .. قالت .. انه هناك يكون يعبونه ، على النحو

الذي يعرف فيه الناس النجاة في هذا الجانب من العالم .
 وقد اكتمل من متفكر مصري على درجة عالية من التعليم ، والادراك ، والادراك ، وبشيء كثير من الماطعة التي تغلبها الحماسة ، ان روحاً نبيلة كروح الرئيس ، لا يمكن ان تجود بها الكرة الارضية الا مرة واحدة في كل جيل . وعندما جلت انحاء الوطن العربي الاخرى في السنة الفاتنة ، كنت اسمع الترحيل والتثاءل عليه بمتحمس الحماسة ، وكنت اسمع الناس يصوتونه بالالفاد العربي العظيم سائلين .. لو هناك سواء . ولا ريب في ان هذا السؤال صحيح وفي محله .

وانطلقت بعد ذلك بأسلوبها القصصي الممتع الى التعبير عما كانت تصي به من لوعة الى لقاء الرئيس ، وما كانت تشعر به من رهبة اذا ما تنقح لها هذا الامم . اذ كانت تسأل : عما يمكنه ان يقره لهذا الرجل الاسطورة ، اذا ما ولقت أمامها وجهاً لوجه ، لاسيما بعد ان قرأت خطبه واقرأته ومرت منها ردوده الواصلة الى جميع الاسئلة السياسية مهما كانت عويصة . وبعد ان صورت بقلمها البارع كيف جاءها الدعوة الى اللقاء ، وكيف مضت وجلة اليه ، وتحدثت عن صورة المنزل المتواضع الذي رآته والذي يقبع فيه السيد الرئيس ، وعن الرسوم التبسيطة التي تزمان بها جدران الدار ، وعن صورة الضام وهو يدخل انبها حاملاً شراب اللبمون .. دأبت تصف عظمة اللقاء .

وهنا اثر لها مجال الحديث عن هذا اللقاء .. اذ تقول :
 « ولجيت رايته امامي ، بذلك الوجه الوسيم الذي تطل صورته باسمنا او عابسا من كل مكتب او حانوت او طقس ، او بناء عام في مصر كلها ، بما فيها بيوت القرى النائية اثنائية الشجدة من الطين .

« وقمت تروي وصفاته بمبادرة اياه بالتمية ، وأشار الى بيده على مقعد ، اخذت موضعي منه ، بينما جلس الى عقد عالى الظفر على حجرة ، ولم يكن هناك مصورون ، او مسجل تسجيل ما يدور من حديث ، ولا ميكروفن يلفق وراء ستارة ، اذ لم تكن هناك في الواقع ستائر ، بل كنا وحدنا في ناحية من تلك الغرف الواسعة ، وكان مظهره يلمع من الصبغة بصورة تلوق ما كنت اتوقه ، وقد بدا اكبر منا من الصورة المأللة في خيال ، مما بان الاجهاد على سمعته ، وفارقتني تلك الصبغة التي كنت احس بها . وفلت للرئيس : طيف منك ياسيدي ، ان ترائني في الوقت الذي لا تنقطع فيه عن رؤية الناس فاننا اقرب الى انصاف كل يوم ، انه فالت هذا او ذاك ، ولا بد انه قد تمتع من عظمة الناس .

« وابتنس عبد انصار ، وبد يده الى جيبه يمشي من سجادة من قاذ .. بصوت خفيض عقيق .. ان ما يمتنى لا ما لقرنيه في الصنف ، بل الامود التي لا تفرقتها .. »

③

وهكذا مضت المؤلفة ترسم بريشتها اللطاة ، صورة ذلك اللقاء التي سيطلع عليها القارى العربي كاملة عندما تصدر اعداد القومية ، تزيين لهذا الكتاب الرابع بمسمة اسابع . وقد قدمت لنا في هذا الصرضي لمحات خاطفة عن

اراء السيد الرئيس في مختلف القضايا العربية والعالمية وفي مقنمتها قضية فلسطين . وطراز اسرائيل . واساليب الصهيونية المجرمة ، والكيان الفلسطيني ، والوحدة العربية . واشترعية حزب العمال البريغاني ، واتخاذ ايار ابي سجيل . والسند الخلال ، وسيرة ناصر ، ومصر الحديثة ، والبرامج التنموية والاصلاح الزراعي ، وكتابته فلسفة الثورة ، وغير ذلك من الموضوعات الاخرى .

وخربت من كل ذلك الى القول .. « ورجعت افكر وانا في السيارة عاتمة الى قلب القاهرة ، بالحدث الذي استغرق ساعة ونصف الساعة مع الرئيس ، وبما استطعت استنتاجه منه . واخضعت بشموه طاع ، بان الرجل الذي كنت في حفرته ، يتميز بالثاقلة والاعلاص ، وبطاقة التساعدة على الاطراف في الوصول الى حد الاجهاد ، وبانه يمثل قوة دينامية فعالة ، عاضية في طريقها لاثاميا يتنامى او جده .

« وظللت اطبل التفكير في هذا الرجل الفعالي حتى ساعة متأخرة من تلك الليلة ، وتصورت ذلك الجندى الذي نظم لودة اطاحت بملك عن عرشه ، لم قادما دون ان يريق نقطة واحدة من الدم . ليقيم مصر الجديدة ، بما تمثله من تقضية ونهضة ، مكان مصر القديمة ، التي عاشت تحت نير الاستعمار وحذاته من الاقطاعيين والراسخين في ظل الفساد والرجعية والتخلف . »

الاشتراكية العربية والقومية

وتناولت المؤلفة في الفصل الثاني من كتابها ، موضوع الاشتراكية العربية والقومية ، فالتت ان الصراعات التي تعمليها العربية بصورة عامة ، فيه الرئيس عبد انصار ، وهي ظاهرة مركبة لا تتلصق بواقع ، ولا تصدر من موضوعية واكدت هنا ان فهم عبد انصار الانسان لا يتلصق الا ان يقرأ كتابه . فلسفة الثورة . اراءة متمعة دقيقة . بكل ما يلمسته من اعتراضات وحيرة وشكوك وغيبات امل . ثم قالت :

« وليس هذا الكتاب كما يحاول بعض القريبين تصويره ، من طراز كتاب . كطاني ، الذي يصراع حثرت وتاريخه ، بل هو كتاب متناه في الهدوء والتفكير وامعان النظر والتجليل الذاتي .

« فالاشتراكية والعربية والوحدة ، هي التعبير الصحيح عن الضمير القومي للامة العربية ، ولم يعد تزامنا على الاشتراكية ان تلزم التزاما حرفيا بلوائين جرت صياغتها في القرن التاسع عشر ، وانما بات التزاما عليها ان تتطور مع اوضاع القرن العشرين وان تضم اامة العربية في عرونها الخاصة المصينة ، فالعربية في حسب البعض ضمانة لازمة لتأمين حرية الاختراع .

والاشتراكية عند عبد انصار ، هي اقامة مجتمع الكلاية والعمل . مجتمع العدل وتكافؤ الفرص ، مجتمع الانتاج ومجتمع الضمات . ولنديمقراطية في رايه هي الحرية السياسية اما الاشتراكية فهي الحرية الاجتماعية ، ولا يمكن الفصل بين الاثنين ، فلا اثمها جناحا الحرية الحقيقية ، وبدونها او

يكون أي منها ، لاستطيع الحرية ان تعلق الى اطلاق الفكر المرتقب .

وعندما نريد ان المؤلفة تعرض في هذا الفصل صورة صادقة لتطبيق العربي للاستراتيجية ، مستندة في هذه الصورة التي رسمتها الى اثنان ، والى تعريفاته الواضحة لكل مقومات الاستراتيجية وتطبيقاتها ، كما تعرض نظرة عبد التباسر الى السياسة الخارجية عامة ، والوحدة العربية بوجه خاص ، وظلت في عرضها هذا ياتوقه اثنان من ان الوحدة العربية ليست صورة دستورية واحدة لا تخاص من تطبيقاتها ، ولكن الوحدة العربية ، طريق طويل ، قد تصدمه الاشكال والاراح وصولا الى الهدف الاخير . وان اية وحدة جزئية في العالم العربي تمثل اداة شجيرة او اكثر من شعوب الامة العربية ، هي خطوة وحدوية متقدمة . تقرب من يوم الوحدة الشاحنة . ونهجه لها ، ولقد جلودها في اصابك الارض العربية . . ولا بد للجمهورية العربية المتحدة من ان تحرس على الا تصبح طرفا في التنازعات الجزية في اي بلد عربي ، اذ ان ذلك امر يضع حقوة الوحدة ويهددنا في اقل من مكانها الصحيح . .

وبعد ان عرضت المؤلفة بكثير من الاسهاب والتصيل ، نظام الحكم في الجمهورية العربية المتحدة ، وبعد ان فارته بنظام الحكم في بريطانيا مؤلفة ان . . انتظام الانتظام الذي تطبه بريطانيا مصر في نفسه فالت : : فالتقسيم الحكم في الجمهورية العربية المتحدة ، نظام لايزي ، وهو ديمقراطي من حيث ان المجلس المنتخب والممثل للشعب ، هي مجالس ديمقراطية ، وتستع لمة معارضة حكيمة . وكان للجبال فسيح للتفك والاند ، الذي ، ولقد بينه التحليل الضربة ضد الاحزاب السياسية والزما في تعزيز الامة وتوحيد طاقاتها . لكن الديمقراطية العربية ، ليست غريبة افراز وليس لمة مايدومها ان ان تكون على افراز العربي اختارت نظام الحكم فيها على ضو لمواجهة التنازل العربية ، وضمنت الحرية ان تنظور على التطورات العربية التي تقوم جلودها الروحية العميقة في الاسلام ، وجلودها السياسية المتفائلة في اللومية العربية .

الاسماء العال

وتناوت المؤلفة في اصلها الثالث التعديت عن كبد العال فوصفته بأنه لايمثل مشروعا شعبيا يشر البتة بما فيه من جرة ، اذ يبعد اعظم ماحقته لتتور من انتخابات مادية فحسب ، وانما يمثل الرمز القومي اعظم الذي يجسد الاستقلال والتمرد ، كما يمثل الانتهاز الوطني بالصغار والامل في المستقبل . وهو يهدف الى تأمين الحياة الجديدة في داخل النيل ، والى خلق لقوة الكهربية اللازمة للفتاعة ومن حق ابناء مصر ، واتصال هذه ، ان يؤمنوا ايماننا عينا فاعيا ، بأنه سيرفع من حياتهم جيها مسودا . اكانوا من الاثلام ام من ابناء الكثر ، اذ انه كما اسماه التمسيد اتركيب : مجد العالمر وامل الله . .

وعرضت الكاتبة في هذا الفصل صورة وصية صادقة لجرى نهر النيل وتاريخه ، وادهاق اري فيه ، والظوات

لتتوقفة من استكمال بنا . كبد العال ، كما عرضت زيارتها المتكررة له في تصوير قصص رائع ، مستوى القاري ، لم

فات : : وعندها يفرح المصريون كما يفرحون فعلا ، بان السيد العال ، يمثل عيلا اعل من كسلات واضطر من الاممات ، في روحته وعظمته ، فانهم انما يتعدون عن مصر العجيبة التساقلة ، مصر الجمهورية العربية المتحدة ، التي وجدت للانسان العالدي ، والتي تمثل على اقامة المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التماوتي ، لا عن التقدمة المصرية ، التي طغت وانقضت بابئنها الضخمة الرقعة ، وجهدوا الهائلة ، والتي مثلت طبقة تمجيده الملوك الذين انظروا وانهم امرهم . .

بلاد التوبة

وتعدلت المؤلفة في الفصل الرابع من الكتاب ، وهو اطول فصوله ، من بلاد التوبة القديمة التي زارها ، في حفارة اشبه ما تكون بالخيال ، وعن بلاد التوبة الجديدة في كوم امبو حيث التفتت للعبارة ، وحيث الاندماج مع المجتمع المصري الذي كان التوبيون يمثلون جزءا متصلا عنه في بلادهم القديمة ، ولكنهم سيمثلون في التوبة الجديدة جزءا لايتجزأ منه ويمثل واجب المؤلفة في هذا الفصل باعتمادها شجب التوبة اكثر من اعتمادها بالآثار التاريخية ، وعسايتها بمستقبلهم الجديد في ارضهم الجديدة اكثر من عايتها بتاريخهم . .

لكن المؤلفة لا تظفر في هذا الجزء المكون من اكتاب من الهبات التي تلغا على الكتاب الغربيين عاقة من حيث افراهم في الخيال ، والرومانتيكية ، وافرأهم في وصف بعض الاماكن التي تنسج الى التفتك ، وكانها دلائل على وضع اجتماعي معين . ومن عا لايتنوع الكاتبة من نقدا لها في انها اسهبت في عرض صور كحياة التفتك في التوبة القديمة وتبستت في الحديث حتى عن توالفه الامور وسفاسها .

لكن نقدا هذا لايمتتا من افراء البراة الفنية في التصوير اقتضى انني اعزيت به اكتابة ، وهي تنقل الى قارئها انطباعاتها وحاسيسها في انا الجولة الطويلة ، التي قامت بها في بلاد التوبة . ولقد يقول بنا العرض لو اننا رحنا نورد بعض هذه اصصور على سبيل المثال لكن نقدا من عا او هناك قد تدل بالفرس المكثوب . . .

انها تصود المقتر العام لبلاد التوبة فتقول : : ورايت على جانبي النهر ، والباخرة تنشق جبايه متجهة الى الجنوب ، سلاسل لايعدها المصير من ارجال الصغرية الجردا . لاتبه اكثر من نصف ميل عن النهر ولقد انتشرت على طول هذه الجبال ، اثري التوبة بينيها التي تشبه ارجال في ارجالها الدان ، ولقد شبت من العفن ، بينما ازدان بعضها برسوم بسيطة بغاية ، ظلت باللون الابيض على لشجدران ولع شفاف النهر مساحات ضيقة من الارض الخضراء ، الزرقوة ، ومظلمة على بالادة ، وان كانت لمة دفع فيها البقول وبسط اشجار التفتك ، اني انها قسم منها وذل من جزءا الفيلسان

السوى - ولا ريب في ان منظر النقلة اذلية معزى للغاية
اذ تتبدل فروعها ، وقد اصغر لونها بعيدا عن قبتها .

وهي تتحدث في مكان آخر عن المسرة التوبية فتقول ..
« وسرمان ماحماتا رجل باصرار وعناد الى بطول بيته . وقلنا
من الباب اللامع في التبدل الى اللثام ، حيث وجبت بنسأ
مجموعة من الصبايا الزاهيات الجمال . والانيات بملابسهن
الفضفاضة ، ومعهن سيدة عجوز ذات جمال مدلل ، فارمة
الصور . مهيبة الظلة ، ذات تفاصيل رائعة لم تصب
التشويخه وجهها باى ضر او اذى . وذكرتني هذه القروية
التوبية العجوز بصورة سيدة ايرلندية ايرسترافية تدعى مود
جون في شيفرغتها ، اذ كانت كمود فارمة التود ، متعبة ،
وهي هذا للتود الفارع كل الجمال والهيبة . وكانت الصبايا
حبيبات ايضا . بينوهن العود واتوهن الدقية ، وسانانين
البيضاء الرائبة ، وابشامانين المشرقة ، وشترتين التي تشبه
الابنوس ، لكن جمال العجوز يهابته كساف كل جمال
الصبا والشباب .. وكمن يتحلقن كالعادة منذ
ايام التوراة حصول البئر ، ولقد اردتين ملاسهن
الفضفاضة ، واشتمن بالفرحات على دلوسهن ، بينما كانت
يفتان الانعام والمال ، تسال في طريقها الى التراب للقاء
الليل .

•
وقد يقول بنا الحديث لو اننا واصفنا عرض الكتاب على
هذا النحو ، بما فيه من فصول كثيرة وصور رائعة فالمؤلفة
تتحدث في الفصل الخامس من اسبوع الى اثنين في دخل
مصر اكلها ، كما تتحدث في الفصل السادس عن زراعة
الخارجية ومشايخ الإصلاح الزراعى فيها . وتلخص الفصل
السابع من الكتاب بمشروع الواكى الجديد ومشايخ وادى
التطرون وابيس والقيوم وكثر الشيخ واتناس وغيره .

•
وفي الفصل الثامن تتحدث المؤلفة عن الاستكشافية عارضة
صورا رائعة لتسوارها وضواحيها وكروم العنب القريبة منها ،
بينما تتحدث في الفصل التاسع عن منطقة القنطرة وزياراتها
ليوسيد والاسماعيلية والسويس .

وخصعت الكاتبة فصلها السادس لتحدث عن المسامرة
واتارها ، وشوارعها وحواريها ، ولثنتها وامراتها ،
وفسورها ، وثناغرها الخيرية ومستشفياتها تتنقل منه الى فصل
خاص عن السياحة ومستقبلها في الجمهورية العربية المتحدة .

وتتحدث في الفصل قبل الاخير عن زيادتها الثانية لقطاع
لوزة ، ومستمرات الاجئين وطوفانهم فيه . وهنا
انطلقت مع طريقتها المتعردة الاصلية ، تصف الكبة التي
حلت بشعب فلسطين ، واتى لثامها كبة هي اثارىخ كنه
وراحت تشير اشارات واضحة الى « طريق بئر السبع » وهو
اسم روايتها السابقة عن العائدين ، مؤكدة ان هذه الطريق
ستحل طريق العودة الى الوطن اسليط .

وانتهت المؤلفة كتابها بفصل عنوانه « شعب يزحف » ذكرت
فيه ان الصور التي مرستها في هذا الكتاب لايمثل مصر
التي نرى تمام التمثيل ، وانما تقدم الدليل المرشد عما هو واقع
في هذه البلاد التي تحتل مكان الصدارة في الوطن العربى على
اعتبار ان الرئيس عبد الناصر ، هو الزعيم الذى تتطلع اليه
امة العربية ليقلدها في طريق وحدتها . فبست من ذلك
الى عرض سريع لما حققته لثورة في مصر . من نهضة وتقدم
في سائر المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية
والعمرانية ، ثم قالت .. « ان الجمهورية العربية المتحدة
تمثل اكثر بلاد الشرق الاوسط استقرارا ، ولوسها املا
لهي مطمحة على الانحلال لشها القومية والاشتراكية ، وهي
الناقدية التي يتطلع اليها العرب ايضا كانوا تحليق حلمهم
في الوحدة العربية . »

هذا هو كتاب « صور من مصر » الذى توليت تحريريه ،
والذى ستصدره اذار القومية للطباعة والنشر بصدف بصفة
اسباع ، وهو - واتفق يقال - واحد من الكتب القليلة التي
تصدر في دنيا العرب ، وللتى تتوى الموضوعية والصدق في
كل ماكتبته عن وطننا العربى .

ولا اعلى ان قلت ان ايل حانين ، قد اقامت في كتابها
هذا ، بالرغم من بعض الهفوات فيه ، كتبدل من جديد ، على
صديق وقولها مع العرب في قضايهم الحقبة المأولة .

ع



المكتبة العربية

ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بين ثورت العالم -

تأليف الدكتور سليمان محمد الطماوى

الدكتور

سليمان محمد الطماوى ، هو أستاذ القانون العام بكلية حقوق جامعة عين شمس ، والذي ظل أمد الكتابة العربية يكتب لها القدر الكلى في مجال أبحاثها ومن بينها كتاب قيم في ثورة ٢٣ يوليو بين ثورات العالم .

يقدم لنا المؤلف فيه نظرية متكاملة لفكرة الثورة . حيث نستطيع دراسة ثورة ٢٣ يوليو على هدى منها ، ولذا كان منطقياً أن يجعل الكتاب قسمين الأول في نظرية التمسورة والثاني في الدراسة التطبيقية للثورة .

ول القسم الأول ألفي المؤلف الضوء على الأفكار الأساسية التي تصل بفكرة الثورة في ذاتها ، فليقرأ لنا منها في الفكر

الاشتراكي من أنها وسيلة الشعب لتحقيق مجتمع الرفاهية الذي يشهده أيا كانت صورة هذا المجتمع ، وعلى هذا الأساس وجدت التفرقة بين الثورة السياسية التي تهدف الى تغيير الفسدة الحاكمة فقط والثورة الاجتماعية التي تستهدف تغييراً جذرياً نحو تحقيق حياة أفضل للمواطنين ، وهذا هو ما وضعه الرئيس جمال عبد الناصر في كتابه فلسفة الثورة ، الا ان هذه التفرقة بطبيعة الحال لا تعني انفصال الثورتين فلي الواقع ان الثورة السياسية ان هي الا خطوة تمهيدية للثورة الاجتماعية .

الوحدة . وهي أخيراً نظرية متعددة ذات طابع إنساني للا مثف
ولا دم ، وكذا لله وكلت أشعاعات لها خوروتها في المحيط
الداخلي والخارجي ، وكان لابد من حاجتها عن طريق التفاعلات
القوية التي تتركز حالياً في الاتحاد الاشتراكي العربي وهو سلطة
توجيه ورقابة لحماية التكسب الثورية ، وذلك بعد أن وضع
الميثاق القدرات اللازمة للثورة لتؤدي لغايتها وهذه القدرات
هي العلم والحركة السريعة والوضوح في رؤية الأهداف .

ولا يليق من الذهن أن ثورة ٢٢ يوليو ١٩٥٢ لم تنتج ليداً
الشريعة ولا للديمقراطية بل كان من أهم مبادئها إقامة
ديمقراطية سليمة ، واحترام سيادة القانون ، إذ أن ذلك لا يعتبر
عشاً مادام تشكّل مجلس الأمة يتم بطرق ثورية ليبر بقى
من إرادة الشعب الثاق ، وفي هذا القام لم يفت المؤلف أن يبين
أنه يرتب على نجاح الثورة سلوط الدستور اللدوم لإعلان دستور
ثوري جديد إلا أن هذا لا يحصل بالنسبة للقوانين والمواضع ،
وبالتالي تعتبر تركة من مخطات الماضي ، فيجب حينئذ تطويرها
وأعادة صياغتها بما يتواءم للمفاهيم الجديدة . وفي آخر هذا
القسم ذكر على أن نورثا لم تنتج للدين والرسالات المسخوة
لأنه ثورة أصيلة نابعة من البيئة المصرية العربية التي تعيش فيها
وهذا ما بينه الميثاق بوضوح لا يبدل النقاش .

لما ألقم الثاني لله خصصه المؤلف للدراسة التطبيقية للثورة
وهنا لم يقتف بسرد الواقع التاريخي وإنما تفضل في الإحداث
محصاً إياها حتى يتشكّل الفرض المقصود من دراستها . والله
جعل هذا القسم ثلاثة أبواب : الأول : لبيان جلود التفسيل
للوطني مسيرها تاريخي الشعب المصري موصفاً الظروف التي
ولدت لثورة القوية في التربة المصرية خلال تاريخها المديتوق
لوضح أنها ترجع إلى مرحلة الحركة الثقلية الثورية على التوسع
في البشآت الدراسية إمام المسحوة التي سبقت حكم محمد
على .

أما الباب الثاني : فقد درس المؤلف فيه ثورة مراهب و ثورة
١٩١٩ وقد جمع بينهما في مسيد واحد للتشابه بينهما في الظروف
التي نشأت فيها كل منهما والأفراز التي تنصهر في التحرر من
السلطان الإنجليزي وأقامة الحكم الدستوري ، كما أنها تشابه
برطانيا في تطبيق طين الهديين بصورة كاملة . وقد تفرس
ليبان أسباب قيام وفشل كل منهما ، ميزاً النجاح الجزئي الذي
حققه ثورة ١٩١٩ ، إذ أن هذه الثورتوقولدت أرواحاً الثورية
أنها أرغمت برطانيا على الاعتراف بمبدأ استقلال مصر بعد أن
كانت برطانيا ترطب في وضع حماية دائمة على البلد واستطاعت
أيضاً أن تحقق الحكم التثبي بإعلان دستور ١٩٢٢ ثم أنها أخيراً
قد مهدت للثورة ثورة ٢٢ يوليو .

أما الباب الأخير : فقد لمره المؤلف على ثورة ٢٢ يوليو ١٩٥٢
ومن أهم ما جاء فيه أن هذه الثورة هي متممة للثورات التي
لباها ، بل هي تبدأ من حيث فشلت ثورة ١٩١٩ ، وهذا ما وضعه
الميثاق الذي بين أن أسبابها ثلاثة : الضماع القيادات بالأساليب
الاستعمارية ووقعهم في مصيدة المفوضات والحلول الجزئية

لم ينتقل إلى بيان أسباب الثورات فيلذا أنها عديدة لا تنصهر
في الأسباب الاقتصادية كما ذهب كلول ماركس وإنما هناك أسباب
دينية وأخلاقية تأوم من أجلها الثورات ، وبغيرتنا مثلاً بأكبر
ثورين قديمين ثورة عيسى ومحمد عليهما السلام ، ويوضح أن
اختلاف الأسباب يقرن به اختلاف في ظروف الثورة فمن الثورات
ما يسبقها أعداؤلفسي وأيديولوجي كالثورة الفرنسية والروسية
ومنها ما يلوم دون هذا الاعتماد بثورة الولايات المتحدة وثورة ٢٣
يوليو وهو حاسمته الميثاق في الباب الأول ، وما إن فرغ من ذلك
حتى يبين لنا أن الثورة هي عملية قدم وينتج عدم للمعالي الفلسف
وبنته للمجتمع الجديد ، وهذه العملية المزوجة حتمية للتطور
ولا يكلي الإصلاح الجزئي موصفاً منها .

ولكن هل يشترط أن تكون للثورة نظرية تسيير على همدى
منها ؟

يرى المؤلف بقق أن كل ثورة لابد وأن تكون لها نظرية سابقة
أو لاحقة عليها ولا كانت عملاً من أعمال العنف الطاهر ، وهذه
النظرية تختلف باختلاف الهيئة التي نشأت فيها الثورة ، ولا
عيب في الاستفادة من تجارب الغير في سبيل تكوين هذه النظرية
وأما العيب في استيراد نظرية يحدفها دون مراعاة للظروف
الشعب التي ستطبق عليه وأحتياجاته .

ولمن من أهم الإبعات التي تعرفي لها في هذا القسم : مدى
ملائمة الثورة بمبدأ الشريعة والمبدأ الديمقراطي والديني ، إذ أن
الثورات معظمها يقوم على العنف ، فتبدو صعوبة الواسمة بينها
وبين سيادة القانون والديمقراطية ، فضلاً لإحلال أن الفلسفة
الانكسرية يقوم أساساً على دكتاتورية البروليتارية ، فيضاً للمبدأ
وذلك تتسحق طبقة البرجوازية وتبقى الظروف للانتقال إلى
مرحلة الشيوعية ، ومن هذا يبدو التنافس بين الليبدا الديمقراطية
ومبدأ الشيوعية وبين خصائص هذه الدكتاتورية مما حدا بكثير
من الثورات الاشتراكية القديمة الرطفي هذه الدكتاتوريات للعمل
على دفع راية الديمقراطية بطريق بينها وبين الاشتراكية . أما
من الثورة والدين فإن كثيراً من الثورات المعاصرة تنتكز للدين
باعتباره مقيماً للعمل الثوري .

نلك هي الأفكار الأساسية لنظرية الثورة عموماً ، أما فيما يتعلق
بثورة ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٢ على عديها وبيان انعكاسها الذاتية
فلهذه يتجلى بوضوح أن ثورة ٢٢ يوليو لم تكن ثورة ملوية أو
انكملت لأسباب عظيمة ولكنها ثورة مدعومة فلت بمسد ترو
وتفكر مستديرة بتجريب المعالي وإحفظه ، وقد آمد لها في الخلف
بعض الشباب المؤمن ، ظل سنوات طويلة يربط مجريات الامور
ويعد لها ملومات النجاح ، حتى حادت الفرصة فاعلموا لثورة
شعلة على الظلم والاستعمار ، ثورة سياسية واجتماعية في ذات
الوقت ، حقيقة أنها لم تصلحها نظرية وقت ميلادها ، إلا أن هذه
النظرية ولصمت بعد عشر سنوات من الكفاح والتجسرية حين
تباينت في ميثاق العمل الوطني ، ولذا جاءت نظرية فريدة في
خصائصها إذ أنها غير متقولة وإنما هي مستمدة من واقع البيئة
ومرسة حتى لا تتكلم قيماً على العمل الثوري ، وهي نظرية
شعلة فهي سياسية واجتماعية شطرها الصورية ، الاشتراكية ،

ـ الفعل مطالب التغيير الإجتماعى ـ لم اغفل العلاقة بين الوطنية المصرية وبين القومية العربية ، وبالطبع هناك اسباب أخرى مكملت كحاسة فلسطين ، والظلم الاجتماعى .. الخ .. انما الذى يجدر ذكره هو ان الاسباب التى يرجع اليها فشل ثورة ١٩١٩ ، هي بذاتها ـ كما يقول الليثال ـ « التى حركت حوافز الثورة سنة ١٩٥٢ » .

ولمما يتعلق بتطبيق العملى لفلسفة الثورة ، فقد ابان الاستاذ الدكتور سليمان الطغوى ان الثورة ولدت ولم يكن لها من دليل للعمل الثورى سوى ميدانها السنة المشهورة وقد انتهت بها الثورة فى مرحلة التحول ، وهذه البداية هي القضاء على الاستعمار والقواته ـ القضاء على الاقطاع ـ القضاء على الاحتكار وسيطرة داس المال ـ إقامة عدالة اجتماعية ـ إقامة جيش وطنى قوى ـ ثم اللغة حجة ديمقراطية سليمة .

وما ان جلات مرحلة الاطلاق حتى كانت الثورة قد خلقت مكاسب تعتبر معجزات فى شتى المجالات الزراعية والصناعية والعلمية والاجتماعية والديمقراطية ، ولذلك حق لها بعد هذه التجربة الطويلة والكفاح الشاق ان تكون لها نظرية عمل ثورى متكاملة تلورت بوضوح فى ميثاق العمل الوطنى .

واخيرا افرز المؤلف بحثا خاصا لمرحلة الاطلاق ، فهي مرحلة تسير على هدى الميثاق ، ومن هنا ظلميثاق دوره الثلاثى فى هذا الشأن ، اذ ان بالظهور الموفقة للتصديت اتى تلازم العمل

الثورى ، وهذه الحلول بما نفسمتها من مبادئ اسلمية تسلك الاطار العام للمجموع الاشتراكى الذى نعيش فيه ، ومن ثم لا يجوز الخروج عليها ، ان ان هذا الخروج يتيسر خروجا على ارادة الشعب ومن ثم يتعين على الشعب حماية ميثاقه لعامة مكاسبه الثورية ويتعين متكافى . يجب ان يكون اثباتا اساسا لكل دستور وقانون اذ ان ينزل منها منزلة الآوية ، واهداف هذه المرحلة تتصل فى التنمية المتواصلة ، وتوسع اطار الديمقراطية وتعميق مضمونها ، وتطبيق الوحدة العربية الشاملة ، وحتى تستطيع هذه المرحلة ان تحقق تلك الاهداف فلا بد من التنازل الصادق لكل اشكال انى تطلبها وحلها لتساكن معها ارضيى جال عملياتها بصراحتة العمود لا يسلخ الرؤية حتى نستطيع القضاء عليها ، وهي : مشكلة الزراعة وضرورة تطويرها ومشكلة الصناعة الثقيلة ومشكلة عمال الزراعة ومشكلة الاداة الحكومية ومشكلة التنظيم والاسسعار ومشكلة ازاييد السكان واخيرا مشكلة التمدد على البلد والتمدن الذاتى ، وقد فصل المؤلف الكلام فى كل منها فى ختام كتابه .

وبعد ، هذا هو كتاب ثورة ٢٢ يوليو للدكتور سليمان الطغوى ومنه بين ان ثورتنا كانت حدثا عسكريا فى ريفينا القومى الحديث ، فلقد كانت لنا بغضل قوادها وشعبها ، نيراسا للحرية والاشتراكية والوحدة وهاديا لكل شعب يمشى الكرامة الانسانية والمة فى افريقيا وآسيا والبركا اللاتينية .

محمده معزم عبد الفتى

أبو العلاء المعرى

تأليف الدكتور عائشة عبد الرحمن

(بنت المشايخ)

أعلام العرب ٣٨ - الطرابلسية للتأليف والنشر

كان يعمل ولا يكتب ، وتدلنا الاعيان على ان مستهيمه وكانيه كانوا كثيرين . فمن اقريب بعد ذلك ان ينسب له عالم بيله ، ومما يروى عنه انه هو نفسه اكثر بضى مانسب اليه قبل حياته مما هو مذكور فى الكتاب موشوع هذه المقالة (ص ٢١٧) . بل ان ديوان « الكرويات » التى تشتمل لوانيه على حبروف المعجم كلها مضمومة ومفتوحة ومكسورة وساكنة ، والذى ترتب القضاء فيه ثما لتوانها ، وبمقيا للترتيب الذى اصطلح عليه العروضيون ، والذى يلتزم فيه مالا يلتزم من حيث وجود حرفين لكروى ، هذا الديوان نفسه رغم ان اى ثلاثة ابيات منه لا بد ان تدل على كاتبها ، ثم يسلم من الكتب فى نسبة بضى ماورد فيه الى ابي العلاء . طوال هذه القرون . ومن احدث مظاهر هذا الاشك والفرقا الى المنطق حاشية الى المرحوم استاذ الفادى فى احدى مقالاته بشأن هذا الابيات :

ابو العلاء المعرى بين ادباء العربية وشعرها بمميزات كثيرة ، يهمنها منها فى هذا المقام ما يصلح ان يكون تعليلا لفظة كاتبه بالتعباس الى

كثرة ماكتب هو ، والى كونه مادة تسع لبحث ودراسة لا اقل ادبيا عربيا آخر يستحقها . من ذلك شياخ الغالبية العظمى من مؤلفات هذا الفلكل العظيم ، بعد وفاته بفترة قصيرة ، والذى نجده اليوم منها كتب فى فترات متباعدة من حياته الطويلة ، وبذلك اصبح استقصاء اطوار حياته العملية والشعرية من خلال اعماله الفنية عرفة للغة والامر اعتيادا على التفتين او الترجيع منه على الجفن . ومن ذلك ايضا الاشك فى نسبة بضى ماكتب اليه ، وهي ظاهرة قد تكون طبيعية بالنسبة لشاعر جاهل كالمرى ، وليس ، من الباحثين من يشك حتى فى انه وجد اصلا ، اما المعرى فقد عاش فى عصر كانت توجد فيه دور الكتب ، وكان تسجيل الكتب يتم على نطاق لا يفرقه الا ماجد باختراع الفياحة . ثم ان ابا العلاء كان مؤلفا شديدا العرص على انما مؤلفاته وشمها فى شكلها النهائي ، وكان يجعل لها تعاون ويعد لها مقدمات طويلة تصلى على حد ذاتها لا تكون مؤلفات مستقلة ، وهو فوق ذلك كله قد انشأ حاسماء ، ثبت الكتب ، وهو فهرس لجميع مؤلفاته . ثم انه

ينفرد

لقد تمسك خالق قصيدته
زمنه بدهب بلا مكان ولا زمان
هكذا كلام له عبقري
مما ليست تسمى عقول

بالاستاذ الطراد - وله الحق - يشك في ان ابا الملاد، ان
هذه الابيات ، لان شاعرا يلتزم بكل هذه العقيدة في ديوانه
وعلى دأبه ابود الكافيه ، ان ياتي الى بيتين متتاليين من قصيدة
من ثلاثة ابيات بكلمتي « تقول » و « فقولوا » ؟ وقد لودت
هذا المثال بالذات لان في هذه الابيات انكارا صريحا لوصف
الايديان للخلق ، فان كانت مختلفة فانهما تدفع الى التباين في
كل ما هو مشابه لها من انار ابي الملاد وتضيق الى القدر بانها
دست عليه لغرض التشويه .

خلاصة القول ان ترجمة ابي الملاد من كتاباته امر قد
لا يتيسر بقدر ما يتيسر للاستاذ الطراد مثلا ان يكتب عن حياة
ابن ارمي من شعره ، خاصة والامر في حالة ابي الملاد ،
اكثر اهمية وعظيمة من انتاجه الفكري .

يأتي بعد ذلك ان ابا الملاد عاش ستة وثلاثين عاما ، قضى
خمسین منها حبس جبري جدران بيت ، ولذلك فان حياته كانت
فكرية مضطربة ، فلا عجب انه لم يصلنا عنها الكثير لانه لم
يكن في الواقع يفعل اي شيء سوى ان يتردد ويمل ويعلم ، ثم
يقن له حقيقة تروى عنها قصة ، ولا خليفة يدمعه فتصل
اخباره بخبايره ، او اتصال بالحياتة العامة على شكل ، فيها
هذا واقعة حصاد أكرة الشهيرة ، والفترة التي ما شيا قبل
المؤلة وهي تقرب من لغاتيه واللاين «أما» بكتلتها القوي
وتضارب فيها الاثقال ، ولا غرو فلم يكن ان ذلك قد انتم
ما يستحق من اجله مقال ذرة من الاهتمام الذي يستحقه من
اجل هذه السنين الخمسين التي قضاهما سجين باختباره ، بل
لم يكن حتى في هذا الطور الاول فيها ما يمكن ان يسمى حياة
عامة على الاقل في عصر لم يكن للادباء فيه مهنة الا ماهوياته حادثة
والاستعداد اشبه شيء ، وهو لم يكن من هؤلاء .

نخلص من هذه المنظمة القويمة بان الكتابة عن ابي الملاد ، من
اشق الامور ، وان سلم صاحبها من القويض وما يتبعه من خطأ
فانه لن يسلم من معركة يدخلها مع معارفيه ممن يسكرون
ابا الملاد ، لا وصف به من الملاد ، او يعجزونه ولا يطبقون ان تسب
هذا اليه ، او ممن يحسون بعظمته وهما مته ويريون انه لا طر
من المخلول في هذا المصير . هذا دون ان نعرض لاي من
النايين كان على حق من وجهة النظر الفنية والتاريخية .

فاذا كنا نجد اليوم كتابات كالدكتور عاتية ، وذلك الى
جانب تطبيقها رسالة الفخران ثلاثة كتب عن ابي الملاد هي
« الفخران » و « الحياة الإنسانية عند ابي الملاد » و « ابوالملاد »
المرى ، فان من حظها على قراء الادب العربي ان يمدحها صاحبة
فضل كبير ، وكاتبة على جانب عظيم من اللغوي والتجاعة .
من حظها علينا ان نشكر لها انها ازالت من صفحات رسالة
الفخران ما خلق بها من غبار القرون القويمة ، وهدمت للعارف
العربي كتابا لوفدها عشر مرات فانه يقرأ عشرة كتب ، لانه
سيحس في كل مرة انه يقرأ كتابا جديدا . ومن حظها ان
تشكر لها هذا الكتاب « ابن الملاد المرى » لانه كما سبق -

قليل ما يمكن ان يكتب عن ابي الملاد ، وكثير ما كتب منه
بالقاس الى صعوبة ، لذلك سأكتب نفسي « ترى اي جديد
سوف تاتي به هذه الكتابة الكبيرة ؟ »
نعم ، اي جديد ؟

ان روايات القضاة - من حياة ابي الملاد معروفة كلها ،
ياقوت وابن العديم واللطفي والذهبي و ... الخ ، وكلها لا تخرج
عن حكايات قصيرة عن مناقشة مع رجل كان تازي من عقيدة ابي
الملاد ، او مع القاضي القزويني في نفس الموضوع ، لان كل
الا على ان قصة ابي الملاد كانت مشكوكا فيها ، والتمكيات
نفسها اجد بانها ، لا تجد يعرف ولن يعرف احد على وجه
اليلين ما اذا كانت قد حدثت .

وهذا الكتاب ليس اول محاولة لترجمة ابي الملاد ، فمنذ
اربعين عاما انبأ الدكتور محمد حسين كتابه الشهير « ذكرى
ابي الملاد » فمنه كل هذه القصص ، ووجهه ترجمة شاملة
لحياة ابي الملاد ، استغرق فيها قصة حياته بتفصيل لا يخل
هناك الكثير مما يمكن ان يضاف ، الى جانب تحليله لادبه
و فلسفته ، وقد ذكر هو نفسه في كتابه « مع ابي الملاد » في
سبته ، (طبعة دار المعارف ص ١٦) :

« ويل اراني استطعت ان امرض جديدا من امه ان استأثرت
نفس حياته ورفضها على الناس ، وقد ظهرت للرجل رسائل
وكتب لم تكن بين ايدينا حين اعلنت « ذكرى ابي الملاد »
ولكن القريب منها لتضيف لي ما تعلم من حياته شيئا ، ولعلنا
لا نلتقي الى ما نعلم من آرائه شيئا »

فاذا كنا نجد اليوم ترجمة جديدة لابي الملاد ، فمن لنا ان
نعمل عليها شيئا ، ولعله متساكين : هل ياترى قد اكتشف
المؤلف شيئا يضاف الى قصة حياة ابي الملاد ؟

لا . . . ليس هناك ولن يكون هناك جديد في هذا المجال ،
الا ان يصلنا محفوظ فريد من هذا العهد السحيق ، واذا كان
هناك شيء يضاف ، فلا بد من ان يستفيد من كتاباته ، ولعل هذا
هو الامر في انه باستثناء الكتاب موضوع هذه المقالة ، وكتاب
محمد حسين ، فان كتابات المعاصرين عن ابي الملاد تتناول جنبه
او ناحية معينة منه ، وليست ترجمة له ، ككتابي الملاد
وامين انطون ، عن المرى .

منهج البحث في الكتاب :

والكتاب يتناول قصة حياة ابي الملاد مؤيدة بشواهد
مستندة من شعره ونثره وكلام غيره من الرواة والمؤرخين ،
مبتدئا بنسبه من ناحيته الى ابيه ، ثم طفولته وموت ابيه ،
ثم شيابه مضرا على ما واصله التاريخ ايتا عن هذه الفترة
من حياته وهو لاشي ، ثم دخلته الى بغداد ، ثم موت امه
وعودته الى القرى ، فاحتره وموته .

الجديد في الكتاب :

وإلى ان نقارن بين هذا الكتاب وكتاب « ذكرى ابي الملاد »
يهمني ان اقر ان هناك ما هو جديد في هذا الكتاب وسوف
نذكره ، وهو يفسر على ثلاثة اراء ، للمؤلفة لها وجهتها

وقيلتها وهي متعلقة بزهد أبي البلاد ، وعقيدته ، وموت أبيه .
وأما فيما عدا ذلك فنستطيع أن نقرر شيئاً أن كل ما جاء
بالكتاب فيما عدا ذلك موجود في صفحات قليلة من الكتاب
القصيم . ذكرى أبي البلاد « لله حسين ، آمين لا ينسى منه
حرف ، مستقي من نفس الصادق مؤيد بنس الشواهد من
شعر امرئ وثرة ومن كلام غيره » ومن أوضح إثبات ذلك
نفس حصار العرة (١٤٧) التي كان به حسين نول من
كثف خواصها من واقع ديوان اللزويات . وأن كان هناك
ما ليس في كتابه من حسين عن امرئ ، فهو رأى المؤلف في
الكتاب الثلاث التي ذكرناها ، وسوف نتناولها كلاً على حدة .

ولكنني أود قبل تناول هذه النقط بالتصريح أن الواسع
أمر بالغ الإهمية .

في العصر الذي عاشه أبو البلاد كان التواضع الهم ،
والإقبال إلى حد التطرف تقليداً لإمام الكتاب . ونعني الكتابة
التزنية بسطة خاصة بالإغراق في التواضع والتجاجة ، أي حد
يكاد يحتم أن يصف الكتاب من بعد نفسه ويرفع من قدره من
يكتب إليه مهما كانت حقيقة الأمور . ورسالة الظفران
مثال واضح لذلك ، غابوا أعلام الذي نعرفه ، يكتب لأبن
القادح الذي لولا أنه كتب لأبي البلاد ورد عليه كما عرفه إلا
بالصوت وكلمة من المخربين ، فيجده إلى إفراجه في سجل من
مجاهلته ، كما يدعي عن نفسه صفات العلم والفطنة والفصل
كما لو كانت تهمته نقل ، ويحجب بكل يمين أن الدين أنشأ
عليه عند ابن القادح كانوا كفايين ومختلطين ، ويتهدى في
ذلك إلى حد يجعل الدكتور لويس قولي يحكي بأنه كان يصغر
من ابن القادح ويعلم أن يسلمه ، وأنه ذكره لسيدها . القلق
وما أشبهه من هذه الكلمات من القادح لو أنها أحرف كلمة « سوءه
أو « سوءه » أنها يرمي به إلى أن يصف سوءه عليه من ناحية
ابن القادح . والتواضع أنه كان يرمي بذلك ويغيره هو وأرد
في الرسالة إلى أستاذه برأته اللغوية . وأما إذا ذكرنا
أن غالبية الناس العاين يجهلونها ، وإذا لاحظنا أن أبا البلاد
كانت له لعبة مفضلة هي اللغة ، فربما لمجدنا ذلك في حل
الكثير مما يجب به من اللبس . نعم ، أنه كان يمارس اللغة
كمن يلعب الشطرنج أو الترد ، وليس هذا دأباً جديداً ، فقد
سبق إليه الكثيرون منهم به حسين . ولقد له فضلاً طويلاً في
« مع أبي البلاد في سجنه » .

وعلياً لأن قبل أن تصفق كل ما يؤوله أبو البلاد عن نفسه
أن تتأكد من أنه لا يؤوله حقا فقد ندم نفسه من قبل التواضع
والا وهما في الخطأ كثيرة . ولدينا مثال آخر أكثر وضوحاً
فيبيننا أننا لا نملك الملائكة في أنه لم يكن هناك أمل عدواة بين
امرئ وابن القادح ، وأن الكتابة بينهما لاتدو تبادل التحية
مع كتب « دور » أو « دورين » من اللغة والأدب ، فإن الرسائل
التي تبادلها المرء مع داعي الأداة قبل وفاته كانت معركة
متعبة . فداعي الأداة يعيد أن يعطس بالمعنى تهمته
الانحداد ويصممه بها ويفسق اتفاق عليه كممثل اتهام
محترف ، والمرء يستجيب في الدفاع عن نفسه ضد تهمته
عقوليتها الموت أو الكار أن لم يكن خالفاً من الموت . ورغم ذلك

فقد كانت الرسائل تكتب بأسلوب يحسد لها عليه محترمو
الديبلوماسية في صورتها ، وفيها من التباينات والتعبير الكتابي
عن ازدواج الكتاب لنفسه ما كان يكفي أن يصدح أكثر الناس
لفظة ، إلا أن العرة الدائرة لا يمكن أن يخطئها إلا من .

زهد أبي البلاد :

رأى المؤلف هنا أوردته في فصل عنوانه « معركة المواجهة »
وبالخص تحت عنوان « السر للقادح » . وخلاصة الرأي تظهر
في هذه الفقرة من ص ١٦٧ : « لدى يقرب من نصف قرن ،
أخذ أبو البلاد نفسه بأقلى شروب الزهد ، وراضها على احتمال
ما فرض عليها من حرمان صاوم ، فهل كان ذلك عليه حينا ؟
كلا ! بل أنه كان يخوض مع بشرته معركة بالغة العنف
والقسوة ، وألقى لأرب فيه عدداً أنه بدل في هذه العرة
ما يجاوز حالة البشر ، لكنه قل ، إلى آخر العصر ، ما جاز عن
أن يلوح في نفسه حب الدنيا أو يترشح بالسلوك عنها »



وهكذا تعني المؤلف مؤمنة بشواهد كثيرة من كلامه ، وحتى
وهو في الستين من عمره ، وفي عصر سنة ١٢٤ هـ ، وفي
فردة العرة . وبعد أن قلنا أكثر من عشرين عاماً حبس بيت
لم تفيقه امرأة ولم يسمح فيها صوت أنثى ، وقلبي حيايته
ضرباً لم ير ولم يلمس امرأة ، لا يتركه من أحلام المرافقة
الجنسية ، وتعلل وسعه لردفي جارية في الجنبة في سياق
فصة خيالية بأنه يسير عن استشهائه مثل حسين الزديني
(ص ١٦٧ من هذا الكتاب ، ١١٧ من الظفران للزولة) ، كما
لو كان يمكن فصاح أن يتخيل اللجنة غالية من مثل هذه
التم ، ونحن إذا قلنا كل كتاب القصة بهذا القياس ، وكان
حتماً علينا أن نكتب كتاب قصص الجريمة بالرغبة في
ارتكابها وهكذا .

وأبو البلاد حقيقة يغنى عن نفسه صفات الزهد في مواضع
كثيرة ، على رأسها قوله في اللزويات :

وقال الأراسون حليف زهد : وأخطأت الظنون بما أرسننه
ورويت مصاب أمالي فكتات : خيول في مرانها شمسنه
ولم أسرفي عن اللذات إلا : لأن خيارها متى غشسنه
فما هي : خيار اللذات ، عند أبي البلاد : تلك التي لما
أرغمت عنه أعرس هو عنها وعن غيرها ، وتولى مغنياً ؟

تدنا المؤلف في كتابها هذا وكتابها « الظفران » (دار
العارف طبعه ٦٢ صفحات ١١٥ إلى ١١٧) تدنا على أن خيار
الذات عنه ليست إلا اللغة الجنسية . رأي ليس غريباً ،
فالمرء كذلك عند غالبية الناس ، ولكن هل كان هذا هو ما
يصدده أبو البلاد ، وهل تليه كلمة الزهد عن نفسه منها
أنه كان متأكلاً على الدنيا وملذاتها ولكنه عجز عن خوف غدار
الحياة ففاحص معركة مع نفسه ؟ وهل صحيح أن الرجل الذي
قال :

هذا جنسه ابن علي ومأجنت على أصده

لم يحن على أحد لانه لم يسكن قادراً على - ارتكاب الجنابة - تنص فيه أو في حلقه من الحياة - مسألة خطيرة . لانها تقلبه من فيلسوف يؤمن بالامساك عن النسل الى واحد من اللادين الذين لم ينسلوا لانهم لم يستطيعوا - أو لانهم لم تكن فيهم - آلة الحياة - كما يقول - تقلبه من فيلسوف يستنكر ذبح الحيوان الى منكر ترك اكل اللحم لان - الذي في الستة آلاف وشرون ديناراً - كما يقول ؟

وله كرت المؤلفة عبارة اخرى - أحب أهديا وانها ليست في - مرات عديدة - فان كان ألقى نفسه هو إن أبا الفلاد قد امتنع من المزة لميجزه لماضى عن ممارسة الحب والجنس فليم أذن - المجاهدة وحمل النفس على ارتعاده فيها ؟ (ص ١٨٥)

إن الانسان لا يجاهد لميتم نفسه معاً لن تقدر على فعله فهي ميتمته من ذاتها ، وانما جاهد الانسان مع نفسه يكون لها من ان تفل ما هي قادرة عليه . ولا اظن اكل اللحم مثلاً يحتاج الى آلة - في الانسان سوى معدة سليمة لتعرف انه كان ينظر اليها .

كما حقيقة اكاره ازهده ؟

انه يجيبنا على ذلك آجابه واضحة - فهو لم يتكر صفة ازهد فلفظ - بل اكر صفة اتملم أيضاً ، وقال ان تلابسده - كطالبا العطية من الإغرس - وعاطيهم قالوا : ماذا تريدون ؟ لا مال ليس لي فيستأجر ، ولا علم فيقتس - فهل كان لغري جاهلاً أو كان يظن نفسه كذلك ؟ أم كان متواضعا على حادة اهل زمانه ، عندما كان اتملم وانزهد كلاماً لطيلة لافى من اكارها ؟ انه يريها من الجيرة ويتكرها في عبارة واحدة اوردتها المؤلفة في ص ١٨٦ وهي من الوأله في شيوخه وبعد اكمال علمه ، وإن النهاية مهدت في صدره اتملم استصحب شيئاً من سافير الاولين ففاسات : مالم ، والناظر بذلك هو انكالم ، ورائتي مضطراً الى القناعة ففاسات : زاهد ، وأنا في طلب الدنيا جاهد . . . وألقى يذكر هنا انه جاهد في طلب الدنيا ، كان يمل ذلك في رسالة يرضي فيها دعوة الطيلة العام اليه - ليتني له ودر علم يكون متكاملاً فيها على ان يسمح له بفراج مرة التمان طول حياته - وكانت الدعوة اليه من العام بواسطة وزيره الذي سافر من مصر خصيصاً لمقابلة ابي الفلاد مؤيداً من قبل السلطان - فهو يرضى الدعوة ويذكر في دفعته انه - جاهد في طلب الدنيا - (هذا يصرق الناظر من موقف ابي الفلاد من الفاضلين) .

بل انه يذهب الى ابعد من ذلك - جريا على عادة اهل زمانه في نفي صفات النفس عن نفسه حتى ولو كانت الدين - حيث انه منها ، وحتى لو كان هو شخصياً منها في دينه ، فيقول في بداية رده على رسالة ابن القارح - ويقال اننى من اهل الدين ، ولو ظهر ماورد ، السدين - ما افتتح لي الوأصف سبباً - لى لو اطلع الناس على نصيبه من الدين لاسوءوه سباً - فان جاز ان نلغ عبارته هذه على انها تعبير عن الزنفة جاز ان نصدقه فيما يقوله من تكأبه على الدنيا - وهذه العبارة لاحقة لقوله - يظن اننى من اهل العلم - وما أنا له بالماصاحب

ولا الخلم - فهو هنا أيضاً يتكر علمه ودينه في عبارة واحدة ويستند في عدة صفات يصف الله لئلا الناس عليه وهم يصطه ان يستحوه ، ولكنه في سياق حديثه - تفلتت عنه جملة مثل هذه ، في نفس الموضوع من الرسالة - « وتولا كراحتى حضوراً بين الناس . . . ألق - فهو اذن يكره التمسود بين الناس ، دعو ان مرديه كثيرين ، ولكنه رجل صرفته من المجتمعات طبعته الزاهدة التي يتكرها ، ورايه في العيابة واناس وشعوره بتفوله عليهم - انسان شديد العصابية ، زهد في كل ما هو دنيوى ، حتى التصور بين الناس ، ولم قدره عليه الى حد يجعله بينهم كالتمس تصلف النجوم .

وليس حديثه عن حب الدنيا الا كما يتوجه الانبياء الى الله ميتلين اليه ان يفر ذلهم ، فهو لشدة زهده يرى بعض املكه حياً للدنيا ، وصرفه لنا قصة تخبره على نفسه اكل - الدبس - (نوح من غسل الثياب) ، لانه اكله مرة فسقط منه في ثوبه فقال احد التلاميذ - يا سيدى ، اكلت ديساً - فارتفعت يده الى صدره وقال - نعم ، فاكلت انة اكثره - وكرم على نفسه الدبس طيلة حياته - شه - رجل فرير سقط بعض طامه على ثوبه ، وهو لا ياكل الا اللؤلؤ والفسد وماشابه ، ويصف نفسه بالترهارة - ولكنه مرة ثانية ، يؤل لسانه فيقول في رسالة الى داعي الدعوة - ان الله جلت عظمته ، حكم على بالازهاد - وهو لا يصدق هنا الا انه رجل زاهد بطنه .



أما شعر ابي الفلاد في القول ، ففى من الاكرا انه يلحق بشعوره من الدروع والسيوف ، وكيف انه - يعنى ولو ان الصبايح صواحبه ، ويحبرى ولو ان القللم جعائل - وغير ذلك مما نقله في قباه من قول ومجج وبطويات ليس الى منها ظن من حقيقة ما يلقى في كما اوضح هو - رداضة للريضة - . وقد عرلنا القول بعد شعر العرب حتى هذا القصص فلسفة صناعية للفصاحة ، وكان المتجه يدا فصافه بالفول ومن المعروف عنه انه لم يكن يعبر عن عاقلة حب من هذا النوع .

وما ان نأخذ كل مايقوله ايو الفلاد من نفسه على انه حقيقة نفسه ، فاولى بنا ان نقول عن مافاته هو من لائتنى - ان نلق النسان - لائتنى - من اعتقاد الانسان - والا فكيف نصر قوله للفتاوى - قوم حسوسونى فساوا الى - صادم حسود - ان لم يكن على علمه الذى يتكره في كل مناسبة - فهو اذن لير صدق في اكاره تلمعه واكاره ازهده - وحتى في اكاره لدينه مهما كان رايها في عقيده ، فهو لا يصدق به تعبيراً عنها .

وقبل ان ننظر الى هذا - لا يوفتوا ان تفلتت الى هذه الايات من التزويقات ، وهي في الحقيقة تستحق التسلل وابجته بين حروفها عما قد يكون باعثاً لاعتقاد المؤلفة وغيرها من الباحثين بما شعروا اليه من ان موقف ابي الفلاد من المزة لم يكن الا نصفاً جسدياً :

اوانى حسوم قاللى اوانى
ذوانى خوف المصام اللديم
وعندى سر بدنى التحديت
اذا دملة لم تجى بالثبات
فقد جعلت ان سفتها السوانى

تقول المؤلفة (ص ١٨٢) أنه بذلك قد « أذاع سره بصراحة مشيرة ، ملأ بأنه مازع في النسب » عن طيب خاطر ، « والحقيقة أن البيتين الإخيرين فيها غموض ، فأكثرت الرابع صفة خاصة معناه أنه من الخطأ أن تعاول شيئا تعرف أنه لن يأتي بنافذة ، والتي قبله لا يعني إلا أنه يفكر في الجنس . ولكننا إذا انتقلنا إلى الذي قبله وجدنا أنه يرد بوضوح أن الذي يمتعه من أن يكون « خليل الأزواني » ليس إلا « حوله من المقام القديم » : هذه القصة على كل حال غامضة مبهمه . ولكن في غير هذا الموضع من التلميحات ما يوضح أن أبا الملأ يعد العمل الجنسي شيئا لا يستحق أن يكون هدف الإنسان من الحياة ، فيصف الدنيا قائلا :

أف لها ؟ جل ما يغيد بها من فاز فيها الضمام وأيا ، وهو عمل يجر إلى الدناءة :

لا تدنون من النسب . فإن عجب الذي صسر وأبنا ، مثل أبا ، تغضى للنسب أو تجسر . فإذا جيمنا هذا إلى حاسق ، أمكننا أن ننقص موقفه من الجنس في أن امتناعه عن الذكر كان متشبها مع امتناعه عن بقية ملذات الحياة ، ولأنه يرى أن الزواج يؤدي إلى التسل وهو لا يريد أن (يبنى على أحد) ومما شره الأسرة في غير الزواج ، أي معاشرته الأزواني ، « مقام ضميم » وعمل « يجر إلى الدناءة » :

عقيدة أبي الملأ :

يتضح لكل من يقرأ المذكورة مائتة (وهي القصيدة عري أبا الملأ ، أيها نص الإنسان في هذا الجرب) ومن الذي لا يميل ؟ من الذي يملكه إلا يجب رجلا لنفسه بحق قال :

فيأختر المني ، وبأبني لأتلف إذاى فما بيني وبينكما فرق ؟ حقا كان مغفوا ودعيا عاجزا ببعده كل العجز عن الإيداء باللول أو اللعل ، ولأنه للناس في أن يكرهوه ، فإذا كان الآخر أمر عقيدته ، فهي مسألة بينه وبين ديه ، وهو أن الله فانه لم يدع أناسي إلى أبايه ، فهو كما قال أنثاى : « لرب لهم الدنيا » ، « » و « » الأخيرة ؟ » :

والذكرورة عائشة تظل طوال كتابتها منه تنمر القاري . بما يشبه تفهيمها للرجل ، وإلى شخصيا من أكثر الناس حيا لأبي الملأ ، أناسا وأديبا ، ولكني - والألوان تختلف - لا أشكر المؤلفة في أن لديها إلى حد وصف ديوان « سقط الزند » بأنه جعل أهل بغداد يشبهون لأبي الملأ ، بأنه « شاعر أصيل مبدع » ، فاديوان مل ، بأنواع « السقوط » وقليل منه ما يصلح لأن يقرأ ، ولا غرو أنه كتب قبل العزة ، والذرة في حياة أبي الملأ ، كانت نهاية رجل وبداية رجل آخر .

مثل هذا التحيز لأبي الملأ معروف بين الباحثين . وقد افرد الدكتور محمد كامل حسين فصلا في كتابه « متون » تحليله وإراءه قد وقع في ذلك تماما .

أما أن يصفنا هذا التحيز - وأنا من أكثر الناس تحيزا للمعري - إلى نحو كل شك في عقيدته فهي مخالفة ضعيف من فرمنا لهم أعماله الفنية وأستنبات المقصود منها .

وقد افردت المؤلفة فصلا من مقدمة أبي الملأ ، فصلا بعنوان « خصومة واتهام » ، افردت فيه مناقشة مع أنثاى والفزوني وهي الحكايات القديمة المشهورة . ولا يخرج القاري . من هذا الفصل إلا بأن المؤلفة لمعها لأبي الملأ ، لا دليل أنها به بائنة . وفي ص ٢٦٨ ما يلي للدلالة على ذلك منه قولها :

« ديوان الملأ نفسه مل ، بانقاس أبايه الصالح وناشيد غرائبه لخطاى » .

ولست أشك في أن المؤلفة قد قرأت في ديوان الملأ نفسه ما ستوده الآن من اتكار للأديان والتقاليد وأحكام الإسلام في عقوبة السرقة وفي الحج والبركات :

افقوا إنيكوا يا غواة فأنما ديانتكم مكر من القدماء ، ارادوا بها جمع العظام فادركوا وماوتوا وبانت سنة للشعواء ، يقولون أن الله رحمدان موته ولم تبق في الأيام غير فدا ، لقد كذبوا لا يعرفون الظواهر فلا سمعوا من كاتب الزعماء ، وفوته :

دين عظم وأبا ، تلمس وفر أن ينمى وتوداة وأنجيل ؟ في كل جيل إياها ملقة فهل تترك يوما بألهى جيل ؟ وفوته :

اسبر من أنثاى ويا ذاكر لها بسلام أن أهداها حس سرور ما حائل ما لها بها ولا الركن تقبل لدى ولا نس

والظفوتان اللواتي لم يرد لهما ذكر في هذا الكتاب ، أما المائتة في ص ١٧٥ - ولكن المؤلفة تتجاهل أنكاره الصريح للحج في البيت الثاني ، وتورد ما يصعب تتجاهل ما به من سفرة بأحكام الأثر في الإسلام (وقد أنكرها في مواضع أخرى من شعره) :

ولم أرت النصف الفاتون لثرت به الربيع يديع تظاولوا حس وتطى به ذلك إلى البيتين التاليين :

لمعري لله جاوزت خمسين حجة وحسب عثر إلى أشدائه وأوسى ومجر حين لم أحمس تارة وسيان منه الواحد الجهور أحمس

لنستنتج من الإبيات القصيدة أنه (ينصر على الحرمان ، بعد أن جاوز الخمسين من عمره ؟ أين انصر على الحرمان هنا ؟ ما الذي يقصده أبو الملأ ، من الجهر والهمس ؟ ومن هو (الواحد) الذي يستوى منه الجهر والهمس ؟ ليس هنا حديث عن حب الدنيا أو الزند فيها ، وكل ما يقصده بوضوح وبساطة أنه يسفر من فكرة الحج وأحكام الأثر ، وأنه تارة يجهر بذلك وتارة يهمس به ، والخالف في كلتا الحالتين عام سريرة نفسه .

ويقول في عقوبة أسرة :

يد بغض مثنى عسيده وديت ماياها فطمت في دمع دينا
تناهى ما لنا ألا السكوت له وإن نصدوا ببولانا من التناثر

والؤلادة أوردت هذين البيتين في ص ١١٥ دأ على رواية
إبن كثير وابن العيني في زعمهما أن أبا العلاء استشهد في
بغداد بسبيهما . وقد ذكرت المؤلفة ذلك لأن هذين المؤرخين
ماتا بعد القوي بمئات السنين فكيف وصلهما هذا الخبر ؟
وما كان أسهل نقي هذا الزعم بأن نلاحظ أن هذين البيتين
في اللزوميات ، وقد ذكرت المؤلفة ذلك ولكنها لم تكمل قولها
بأن توضح . وما أسهل إثبات ذلك بشواهد كثيرة من
اللزوميات . إن هذا المبرور كتبه أبو العلاء وهو في العقد
السادس من عمره أو في بدايته ، أي بعد مودته من بغداد
بأكثر من عشر سنوات . ومن لؤلؤه أيضا :

أما في الأرض من دجل كيب فيسوق بين إيمان وكفر ؟
وجدت أبالا مقتربا حديثا فانت على نفس الشيخ تقري
فأدين ليس إلا تقليدا :

في كل امرئ تقليد دميت به حتى مقالك ربي واحد أحد
وقد امرنا بفكر في بدائنه وإن نكدر فيه مثير أحدوا

والذين يتناهى مع العقل :

قلت الخليفة والصارى ما احدثت
ويهود حشرات واليهوس فضيلة
الإنان أهل الأرض ذو عشميل بلا
دين وأخمسور دين لا يفتل له

الآن في الشواهد التي أوردناها هنا ، وفي الكثير غيرها
ما لم نورد ما يستوجب القبول قبل التفتيح يراى في
طبيعة القوي وموقفه من الدين ، ولا يسكى الاستعداد
بمؤلفاته الفلسفية في التسبيح والاستغفار والثناء ، فالأمر
لا يرد أنه (بغير حننا ويهوس تارة ، وسنان منه الواحد
الجهر والهوس) .

هوت أبيه :

هذه هي النطفة الثالثة :

كان من المعروف دائما أن والد أبي العلاء مات وهو في
الرابعة عشرة من عمره . ولكن المؤلفة تورد في ذلك روايتين
لأن التعديم وإفوت ، تلحق منهما بأن أبا العلاء كان قد
نظمي الثلاثين عندما مات أبوه . وهي كتبت ذلك بطريقتين.
أحدهما مقارنة للتواريخ في الروايتين ومتى مات جده وحده
ومتى ول هذا وذلك حسب التأمل . . . (نقل موت الأب
ص ٦٦) واعترف بأنني لم أفهم هذه الحصلة . والثانية أنها
تورد قصيدة أبي العلاء في رثاء أبيه وتقول : (كلا : ليس هذا
حديث غلام مراهق ابن أربع عشرة سنة) ومع ذلك فأنها تروى
بعض الحكايات وهو وهو صبي لم يبلغه هذه السن تصف
بغيرته وذكاء بها هو أساطير لا يصدقها أكثر الناس
سداجة . فهو يدخل العقيدة وهو طلل ويستمتع إلى كتاب فاذا

به يحلفه عن ظهر قلب . . . (اللام الوهوب : ص ٣٦)
وأنا شخصيا لا أعتقد على هذا الأمر أهمية تولا إن المؤلفة
تقول « وبين الروايتين فرق شاسع ، ولا يهون أن نرى به دون
أن تبدل محاولة للاعتدال فيه إلى ما نطعن به إلى أننا لم نقد
الاستماع الخفي . لحياة أبي العلاء . . . » أي ما في ص ٦٧ .
وأكتفى هنا بأن أذكر أن المؤلفة لم تكتب ما ذهبت إليه بل كم
تات بما يريده .

وهي إذا كانت ترى في قصيدة القوي في رثاء أبيه إبداعا
لا يقل أن يصدر من صبي في الرابعة عشرة ، فإذا لو قارنا
بينها وبين قصيدته في السراء : (غير مجسد في مدني
واعقافى) و (اتفق الواجد من وجدته) . وهما في (سفت
الزبد) وليس (في اللزوميات) ، مما يدلنا على أنها من
شعر الصبا أو من شعر ما قبل العزلة بمبادرة أدق (شأن
البرور كله هذا أثباته والطائفة اللتين كتبهما بعد عودته
من بغداد) والفرق بين هاتين القصيدتين وبين قصيدته
في رثاء أبيه من حيث التكن والتضاميم والإحكام والتفتيح التكميل
المتقن في لغتها الحياة والوزن فادق شاسع ، ولن يختلف
الثنان في أن من يكتب هاتين القصيدتين وهو في الثلاثين من
عمره أو يزيد قليلا لا يستبعد لنفسه قصيدة مثل (لفت
الرضا) وهو في الرابعة عشرة .

والقصيدة في مجملها من نصف شعري أبي العلاء وأكثره بدعا
عن مدح التلسلي والثنى كما عرفناه مما يجوز بأنها قيلت
في سن مبكرة .

خاتمة :

بلى أن نشتركي الآن بعض من القوافي أبي العلاء . أوردتها
المؤلفة في صفحات ختارة من الكتاب استشهدا بها ، ومنها
ما لم نقل عنه طويلا . في صفحة ٣٦ تقول :

« ويعد في اللزوميات :

اعزى لله وكل الماعنون بقلبي نجسا بغي القروب
اقول وقد طال ليس هل أما لشبابي الدجى من مشيب
وعذ أن البيتان ليسا من اللزوميات ولا يمكن أن يكونا
قوافي أن القافية فيها ليس لها إلا دوي واحد هو ألبا ، بل
أنها مسبوقة مرة بواو مرة بيا . وهو مما يجوز ولكن القوي
بالذات يعد قبيحا في مقامه كتاب اللزوميات .

هذا إلى أن البيتين في سفت الزبد ٢٠٦ خبطة دار
صادر ، ص ١٨٢ من شرح التنوير جبعة مطبعة الإسلام سنة
١٣٢٤ هـ .

وفي ص ١٥٩ تورد هذه الأبيات الثلاثة :

بنواولت أنخروه منهم بكمكة فما خلفها إلا فراز جهال
لذلك سجتتالني حنرجها من لاس ماخلاه دبع باخلال
أذاماحللت الجيدجروا بالاني فسلنا له من يوفه غير محلال

والؤلفة لم تقل هنا إن هذه الأبيات من اللزوميات . وهي
حقا ليست منها ولكنها جات بها دليلا على أنه « غالبا اشتهى

عاشى في عصر الفضة فيه شأن كبير - وهو ما لم يحدث -
كان تاريخ الكتابة القصصية قد تغير .

ومن الواضح في هذه القصيدة انه لا بد كتبها في صباه
البكر عندما كان يفتوح المواظف ليكتب عنها - كما انه من
اللاحظ محاولته فيها لمحاكاة امرئ القيس - وقد قل مفرما
به طول حياته - في قصيدته من نفس الوزن والقافية والتي
منها :

ولكنما اسمى لجد مؤال وقد يدرك الجد المؤال امثال
ولي ختام هذه القافية ، اعتذر عن الاطالة ، واقيم للسيدة
المختورة عائشة تحية اجلال واحترام . ولعلها لا تبخل على
شاق الفن الدلالي وشاق يعونها القلم بمؤلفات جديدة ،
تثير القارئ الى دهرين العيسين ، والى خبيثة نفسه انفرجة .

محمد الحديدي

الوحدة انشامة ، ودأى فيها الزحاة النظم القناعة قتله في
الندى ١٠٠ الخ (ص ١٥٨) - والعقيقة ان هذه الابيات من
ديوان « الدرمجات » لابي املاء ، ومن قصيدة مطلقا :

اراني وضعت اسره على وعزى جوادى ولم ينهض الى الفزواتشاق

وقد فاتها - كما في الديوان (حجة الاسلام) -
« على لسان رجل اسن وضعف عن ليس الكروع ، فلا ياتي التي
اوردها المؤلفة ان لا تعبر عما كان ابا املاء يفكر فيه عندها
الها الا بقدر ما يعبر وصفه لردلى حورية الجنة عن شهوته
الجنسية » فهذه القصيدة - كل ما في ديوان الدرمجات
مما يحار القارئ في صلوه عن رجل كالمعري - ليحت سوى
احدى المحاولات القصصية التي كان يلجأ اليها في صباه ليجد
فيها منفذا لمواهبه التي تريد ان تنطلق دون ان تجد من تجاربه
الشخصية ما تعبر عنه . وقد تجلت هذه الكوينة القصصية في
ادوع مسورة لها في (رسالة ألفروان) ، ولو كان المعري



شهرية الفكر

يكتبها عن ياريس
الدكتور أنور عبد العزيز

القصة القصيرة

عود على بدء ، ييه دي بوايثير مناقدا لاذع

يقولون

إن لوسيان جويسار يرى أن أسلوب القصة القصيرة لم يكن كاملاً وإن النجاح الذي صادفته قصة مثل « من أجل يسابو وعيد » لأندريه مورو (١) ، أو ذلك الذي حصلت عليه « غرفة الأطفال » للأنيب رئيسيه دي فوريه (٢) وفازت بجائزة التقد لعام ١٩٦٠ . هذا النجاح يكفي للدلالة على أن الأمور قد تغيرت فبعد ٥٠ منذ بلع سنوات ، وأنه - منذ بضعة أشهر - لاحت في الأفق ظاهرة جديدة تنطس في أن التناد قد أخذوا يتلقون كل يوم مجموعات مستغلة من قصص قصيرة كتبت في هذه الأيام الأخيرة ، وبنسب جويسار لأصحا مما بالوصول قريباً إلى قصة الميكه الألبين كما سبق أن وصل كورتلين وجي دي مويسان ، لأنهم عرفوا كيف يذهبون بعيداً عن السهولة الصحفية التي تسمح بنشر قصص من أجل تسليّة عامة القراء . فحسب .

إن المجموعات التي تتناولها القصص الجديدة متنوعة متباينة ولكنها جديدة ، تنطلق في حرية مغلقة ، لا تقيدها القيود الشكلية التي تفرض على كاتب المسرحية أو الشعر ، أو حتى

إنها تعترف في فرنسا على الأقل - وإنها لم تعد تجد ترحيباً ، لا من القراء ، ولا من الناشرين ، فحين أنها تتمتع بصحة جيدة في أمريكا حيث عرف مارك توين كيف يخلق لنفسه جمهوراً ضخماً من المذيعين .
إنها القصة القصيرة التي لم يعد لرواها العصرية يولونها نفس الاهتمام الذي تحظى به القصة الطويلة ، كما لو كانت عملاً ناعياً لا يستغرق من وقت الكاتب - هكذا يقول النقاد لوسيان جويسار في عدد مايو من مجلة الدائرة المستديرة - إلا ساعات قليلة لا تكفي إلا لبناء كوخ ، في حين أن القصة الطويلة تتخذ صوته بناءً ، شامخاً ، كالقلاذ ؟ لأن ناعياً ما ، (طويل اللسان) يرى أن الكتاب الفرنسيين لم يعودوا قادرين على الإبداع من خلالها ، ولأنه يقول أن من القصير ، بل من الحال أن تجد كاتباً له قيمته يكسرها كل وقته ووجه ، ولعل الدليل القاطع على هذا - مثلاً يقول (طويل اللسان) أيضاً - أن الرئين الذي يأتي من مملكة القصة الطويلة المعاصرة يقضي على صوت النقيضة الصغرى بعد أن غدا خافتاً كصوت مربي على شفا حفرة من الموت . . وقليل آخر يستغل نفسه على هذا أن كل - أو جل الصحف الأدبية - لم تصمد تقدم لها على صفحاتها كما فعل من أجل الشعر والمسرح .

Pour piano seul: par André Maurois, éd. (١)

Dallimard

La Chambre des enfants; par Louis-René des (٢)

Forêts; éd. Seuil

القصة الطويلة ، قواعد خاصة لابد من إتباعها ، وبالتالي تنفد أحيانا حجرا في سبيل الوحي الطليق :

« أن الذين يعرفونني - هكذا تقول شخصية من شخصيات « قصص رحيمة » (٢) كيرير بول - يعلمون أن أي مدى ائمت التقليد المتبع الذي يفرض الإنسان عادة في مواقف يلقاها كل أسان في كل وقت » .

ذلك أن كيرير بول يعرف كيف ينتج وصف اعتباطي اليومية كما يراها ويصفها « رجل التشارع » .. وله سبق أن أنشأ في قصة « قنطرة على نهر كواي » (٤) و « حذيفة كاشاشيا » (٥) ما يسميه جويسار « خطا عاريا » ليجعل منه خطا بارزا . عرف كيف يختار جزءا من الواقع ، لا يصره أنت ولا يفسره أنا اهتماما ما مع الله على أكبر جانب من الإصحية ، ويبرزه عن طريق أحداث ومعارف واقعية أيضا ، في أسلوب سهل متنوع ، ومن خلال وصف لم يرسم له خطا ما قبل أن يكتبه .

« قصص رحيمة » : رحيمة بمن ؟ يظل القصة « التي هو أنا » والنت ، بمعنى أن كيرير بول يحاول بطريق غير مباشر أن يوحى لك بأنه يستطيع أن يقول أكثر مما يقول ولكنه لا يفعل رحيمة بالإنسان .. وفي نفس الوقت ، هكذا يضيف جويسار - يقدم لك انذارا بقرق وقوع الخطر أن تم تعذر من السير في سبيل الفساد ، أو الفساد !

مثال ذلك ما يحدث في قصة « الرجل الذي يمتد الآلة » (٦) وهي قصة من قصص هذه المجموعة ، حيث ألقى أمر محركه عجيبية بين عطل بشري وآلة ، عامل يعمل أمام عدد من الآلات المتباعدة ، ويشعر نوعا ما بالتعب لتسبب فاضلي ، به يكون أنه - أي العامل - يتصور أنها تضغطه فلها بعبء أنها هي التي تزفقه فندله قبل أن تعثر عليه بزنزعة أو ذلما أيضا لأنه يرى فيها منافسا قد يؤدي وجوده إلى الاستثناء نفسه يوما من الأيام . يقوم العامل بتصميم عدسة لينة في آلة تصوير كهربائية ، ثم آلة حاسبة .. (ضمن آلات أخرى) ، وتصنع الآلة الحاسبة غير قادرة على جمع (واحد + واحد = اثنين) ..

ويستمر هذا العمل البشري ، الإنسان بتكريره العاطفي ، في التنظيم والفساد .. أن الذي يشعر هو بالتعب والإرهاق ، لدرجة يصبح معها هو الآخر غير قادر على التفكير .. ويصبح مثله مثل الآلة « الألاحاسبة » ، غير قادر على جمع واحد وواحد .

يتساءل جويسار : ماذا كان يستطيع كيرير بول أن يقول أكثر من هذا ، وأنتع من رحيمة بنتا ؟ وماهو الانذار ؟ أن « بول » يترك للقراري مهمة اكتشاف ما يريد أن يقول ، ومهمة فهم الانذار .. أما جويسار فيقول أنه لا يعجز عن هذا التنبؤ خوفا من أن تكون نبوءة خاطئة !

- Histoires charitables; par Pierre Boulle, éd. Julliard. (٢)
Pont sur la rivière Kwai; éd. Julliard. (٤)
Le Jardin de Karashima; éd. Julliard. (٥)
L'Homme qui lui sait les machines. (٦)

لكن إذا أضفنا إلى هذه « الفلسفة » ما تضمنته قصة أخرى مثل « التسلح النسخاني » (٧) ، وهي كذلك جزء من نفس المجموعة ، لفتحنا ولو بالتقريب ما هو هذا الانذار : تتلخص هذه القصة في أن استمراد جميع الأسلحة والزعماء وعامة الشعب والمعلماء .. و .. وجبعت الناس في التنبؤ بالقبلة الدرية وفي أبرزها خطارها على البشرية هو في ذاته السبيل الذي يؤدي إلى الحرب : كيف هذا ؟ لذا كان علماء الاستراتيجية والعسكريين والساسة هم الذين يتحدون بالقبلة ، فلماذا لا يبدأ فريق منهم بأعمالها ؟ فلماذا لا أنها أن اعمت لانقضى عهد الاستراتيجية العسكرية ، ولاصبح التسلح والبراه عديم اأفانبة . ولاصبح العسكريون أنفسهم عديمي الأفانبة ، ومعهم ساسة القالة الدرية .. إذن فالتنبؤ في ذاته نفاق يجب أن ينتهي .. لكن هل ينتهي ؟ هذا ما لم يجب عليه الكتاب ، لكن المفسوم قضا أنه أن ينتهي ، واستمراره إذن يعني استمرار القبلة واستمرار خطر الحرب والاستراتيجية والروح العسكرية والساسة العدوانية الكائنة .. ونحن هذا أن الكتاب يرى - أو يفعل - أن يصعب دعاء العرب النووي كما تعب العامل من تعظيم الآلات ، ألا أن يصعبوا غير قادرين على التنبؤ بالآلة الدرية ، وبالتالي فيفسر قادرين على استخدامها ، ويوجه عام غير قادرين على استخدام قوتهم في شيء ما .

أمل .. مجرد أمل !

ولخص الزمان ولتكن (٨) لتكتابة جليليف جينادي ، لون آخر من الزمان القصيرة التي يتناولها جويسار بالتنبؤ في نفس المجلة ، فهي انطقت هذه الدورية سيلا يختلف عن ذلك الذي يشكك بعبء أدباء العصر ، حيث تصف اشخاصا واحدا عجيب في قضاها لانها تصور كامين هم الحرب في الانسحاب منهم إلى البشر ، واحدا يقول للقراري أنها تحدث في عالم آخر غير عالمنا هذا . ولكن اذا فكرت جيدا لوجدت أن الامامين كامين وأن الأحداث تحدث على وجه البسيطة ، ويرجع السبب في هذا إلى أن التكنيسة ترسم وتكتب كل مايلبه عليها - الانسحاب - بطريق مباشر ودون التفكير عميق ، وكما لو كانت - هكذا يرى جويسار - عنوة تنويعا متناظريا ، تأتي القصة كمجموعة من وصفات شجر غير مرئية ، تتوالى فيها صور الإنسان - التنبؤ ، وإفكاره وحركاته وتقلاته ، وكلها تنقل القراري إلى عالم الخيال ثم تعود به إلى الأرض التي نعيش عليها :

مثال ذلك قصة « العودة الأخيرة » حيث تتوقف الكرة الأرضية من الدوران حول نفسها ، أو هكذا يتصورها سكان المنطقة ما ، ويتصور الناس أيضا أن ألسانها والتكتات سوف تتوالى عليهم نتيجة لهذا ، ويسودهم الربح ، خاصة وأنهم يتمكنون أن عدوا ما قد أتى من الفضاء ، ولأن يهذه القصة انظرية ، غابا لهم على أعمالها التي تتعارض ومبساكن.

- L'arme infernale; éd. Julliard. (٧)
Genève Gennari : Nouvelles du temps et de l'espace; éd. librairie académique de Perin, 28 pages 15 frs. (٨)

الأخلاق وحقوق الفرد - ويوم هذا الاعتقاد فترة ، يقتل خلالها تفكير الناس وتصبح أصابعهم عجيبة ، فهم لا يذهبون إلى أعمالهم في انتظار نهاية الحياة ، ولا ياكلون أو يشربون إلا بطريقة آلية كما لو كانوا مدغوليين إلى هذا لا شعوريا .. ولا يتحسسون في شئون الحياة والمستقبل ، دام المستقبل في حكم الصم .. أن أن يخرج من بينهم من يقول : ما هذا إلا هراء في هراء .. فالناس ما تزال تدور ، ويستود لكن عليهم أيها القوم أن ترجعوا إلى مواطنكم وإن تسلكوا سلوكا قويا فيما بينكم لكي تسير الدنيا في خير ، ولن تسير في خير إلا إذا ساد الخير نفوسكم ..

ومثال ذلك أيضا قصة « آليبا الأخير » (٩) حيث تصور جناري هذه الدنيا ، دنيا التكنولوجية ، والدنيا بوجه عام ، ولد اخفى منها صوت دوما ، صوت آليبا الذي يتوهم الفكر الغربي لأن هذا آليبا وذات الفكر لم يعودا قادرين على صيغ القول بصيغة إنسانية يسودها الخير والسلام ، ويحصل معه بابا من زوج أفريقي ، أي من عنصر غير العنصر السائد اليوم ، له من التولد وروح أفيري ما يتكلم به من تغيير عقول البشر إلى ما هو أعلى خفا وملعا بيوطن الآفود ، وبغسله تغيير الدنيا وتغيير الفكر .. وتصبح الأرض أرضا طيبة والنفس نفسا طيبة ، وقد سيطر عليها عنصر آخر هو الفكر الأفريقي الأسبوي .

وقصة « أمرة عقيم » (١٠) تتحدث عن امرأة شابة أصيبت بسرطان في وقت لم يكن فيه أي أمل في الشفاء ، من هذا المرض ، وادى بها مرضها إلى الصمم ، وفشيت الشكسية وقد ليستنها فكرة المرض يبحث من ثم القدرة على التفكير في شيء آخر غير « مرضها وعلمها » .. وتذهبها القروند إلى القسوة في الولايات المتحدة في رحلة جماعية على مركب يتي ، يجير الحبيب ويتوقف قرب الجزر المتناثرة فيه . وفي إحدى هذه الجزر الصغيرة تسمع أن طبيبا عجوزا يعالج السرطان والعقم ، فتذهب إليه وتتخلف من الرحلة ، لم تقيم مع الطبيب الذي يعجب بها .. وتتزوجها ، ولم أنها متزوجة في بعدها الأصل وعاشي تنس زوجها الأول ، وتنجب من الطبيب ولدا يصبح دليلا على أنها شليت من عليها .. ومن سرطانها .. أو دليلا على أنها لم تكن عقيمة ولا مريضة .. ولا تقول لنا الكتابة متسا .. هل عادت المرأة إلى بلدنا ولوجها ما أنها بقيت في الجزيرة .. ليس هذا هو المهم على أي حال ، فالحكم كما يقول جويس - هو أنها عادت من أفعال إلى الطبيعة ، ومن القوم إلى الواقع ، كما هو الحال بالنسبة لسكان الأرض في قصة « العودة الأخيرة » ، وكما هو الحال أيضا في قصة « آليبا الأخير » .

ونقص (العبد الضيق » (١١) للكاتبه أنوره شديد ، عبارة عن سلسلة من القصص التي تجري أحداثه وسند

- (٩) Le dernier pape.
(١٠) Une femme stérile
(١١) La Peau étroite, par Andrée Chédid, éd.

• تون محلي - جميل هو البيئة المصرية ، لأن أنوره شديد وندت وعاشت أفير. الأكبر من حياتها بعصر ، وكذا أفيرقة التي تصف بها هذه البيئة على أنها تسير بين شاعري نص هذه البيئة وفوقها ، الناس - كما يقول جويسار - الذين تعيش أرواحهم الكبيرة في أجساد ضيقة ، وتعاود أرواحهم هذه الخروج من هذا الضيق . تنس إلى تغيير صيرها وإلى التخلص من تقايد عتيقة لم يعد لها مجال وسند نهضة مدنية وفكرية تسود الأرض التي يعيشون عليها وتخطط بالمياه التي يشربونها : هذه القصص التي تصفها أنوره شديد في غالب شاعري جديد مصبوعة من بينات ونفوس مصبورة تحت ضوء شمس ساطعة وخفيرة جذابة ، متباعدة في عبق خفرتها : فهذه « راشد » ينتزه سماء العصيد وسط القرانه من إشباه وبنات القرية ، لكن الكاتبة تبرز وجهه وتطالع وجهه من بين هذه التجمعات لأنه يسفر في فثاته التي يجيبها ولا يراها وسط هذه التجمعات ، أنه يسفر بالضيق ، ويريد التخلص من حالة اللعول التي تسيطر عليه لأنه لا يرى حبيبتها ، وهل هو مستطيع أن يراها ؟ أن التخلص يمنع خروجها وسط الناس لأنها « عروس في سن الزواج » .. ولكن ألا ترى أن هذه العروس تعيش في الأخرى في « جسد ضيق » .. تعاود الخروج منه ؟

وتتوالى في هذه المجموعة صود اقتصاد الضيقة : فمن فلاح يجري وسط النيل مناديا على « معز » « تالفة والمزعة هنا رجل التي ، التجمعات التي يبحث عنه الفلاح ولا يجده ، أي شاب دلي لتسلفه زوجة أبيه لا لسبب إلا لأنها زوجة أبيه ، فيكتلها احتضاها منه لأنه يفتنه أياها يستطيع أن « ينظر » من المصوبة التي يسرها عليه ، إلى ، (في آخر مائة) في بلدنا مصوبة تشبه بلون مجيب القشوي ، أفيري بوجه خاص وفي فلسفة تنصر - كما قلنا - في أن التناوض المعقدة في التقايد عامة - سواء كانت شرقية أو غربية ، عبارة عن « جسد ضيق » تسكنه روح كبيرة وتريد التخلص منه .



بيير دي بواديفر (١٢) نافذ لأخ : يشتر بيير دي بواديفر اليوم سيد النقد الأدبي العصر ، وزعيم مدرسة النقد الحي critique vivante على جانب بول فالنوم (١٣) وجنتان يكون (١٤) وآخرين لا يمارسون النقد في أمار التعليم الجامعي ، بل من خلال الكتب والمصنف . وقد ذاع صيت بواديفر منذ أن لاقى كتابه : التاريخ التي لأدب اليوم (١٥) نجاحا كبيرا قبل أنه يرشحه لاحد القاعد الأكاديمية .

واليوم يكمل بواديفر نظريته في النقد بكتابا ظهر أخيرا تحت عنوان « حول حي لأدب اليوم المعاصرة » (١٦) . وتعلق

- (١٢) Pierre de Bojdefre
(١٣) Pol Vandromme.
(١٤) Gaetan Picon.
(١٥) Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, éd. Perrin
(١٦) Anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui, éd. Perrin.

المصنف على هذا الكتاب أواخر تعليقات متباينة أهمها عاقبات مجلة « النقد » Critique في عدها أصادد في شهر يونيو من أن طريقة بودافير في النقد ليست بالجدية ، اللهم إلا من حيث أنها تعبير عن رأي « ذاتي » يتصف بالحماس ويجد هذا الحماس صدق في نفوس القراء الذين يسيجون لا بالفضل الإبداعي الذي يتناوله ، بل بالنقد نفسه ويسلوه « المشتعل » في إبراز « النقطة المحورية » Le point axial لهذا الكتاب أو ذاك ، تلك النقطة التي تفرق حولها جميع التفاصيل في النص أو المسرحية أو القصيدة الشعرية . ويقول إيمانويل كانسييه في مجلة « النقد » أن هذا الحماس ليس بالجدية ، فهو قائم موجود في « فن التمسح » عند بواو في القرن السابع عشر وعنه عدم في ستال Mme de Staël في كتابها « عن الأدب » De la littérature في مطلع القرن التاسع عشر والجديد هو عنه « النقطة المحورية » ولو أن تين Taine قد تحدث عنها تحت اسم « أفكرة المسألة »

La Faculté maîtresse

كما بحث عنها وإيهما سانت ييف وغيره .. غير أن في بودافير يجعل منها وسيلة وسعورا لتدور حوله ، أو تخرج منه لم تعود إليه كل صغيرة وكبيرة في القصة أو المسرحية ، كما تخرج الأنثى من مصدر الضوء ، أو تخرج منه وتعود إليه أيضا ..

ويرى كانسييه أن الذي يقرأ لنقد بودافير ، ينتهي إلى الإجابات بأنقاده ونسب أو يكاد ينسب المصطلح الأدبي الذي يتناوله ، بحيث يصبح هذا النقد في ذاته عملاً كليباً ، ويصبح بودافير أدبياً أكثر منه ناقداً .

لكن هل يجوز هذا ؟ أن كان الأمر كذلك ، فلماذا لم نعد بصدق عملية نقدية « Opération critique » بل لنحصد عمل أدبي يتصف بشيئين : أولهما رغبة الناقد في اظهار نفسه بحيث يظن على الأدب أنه يتناوله ، ماودنا نسي هذا الأدب حين نقرأ بودافير ، ولأنهيا أن الحكم الذاتي أبحث غالبا مايتناول العيوب دون الحسن ، حتى يتمكن الناقد من اظهار شخصيته أيضا ، وفي هذا عود بطريق ملتوي إلى ما انشأه نقاد النقد ، نقد العيوب ، « هل فراد ماكان يجري في منتصف القرن التاسع عشر قبل ظهور هؤلاء النقاد في العالم : سانت ييف .

ويرد جيلبير جان Gilbert Ganne في المصلحة الأدبية من جرعة « لودود » (L'oeuvre) (١٩٥٠) دون أن يقصد الرد على نافذة Critique طمعا ، حيث يقول أن « الجول » الذي أصدره بودافير أخيراً يضم عددا كبيرا من نصوص ١٢٧ كتابا نشرت في السنوات الأخيرة ، وهو بهذا يعرض أهم ماكتبه كتاب مايمد العرب كما هو .. لم يتناوله بأنقاده - أهم ماكتبه ؟ معنى هذا أنه هو الذي يقرأ النظم وغير النظم وهذا صحيح بديل أن عددا من الأدباء ، لم يرد ذكره أصلا ، في حين أن آخرين ذكروا أكثر من مرتين .. دليل كاف على أن الحكم ذاتي بحت .

إلا أن ذكر الكتاب وسرد نص من كتابه لا يعني الإجابات ، بل في الغلب الأحيان يصعب « المشتعلة » يظلمها النقاد له ، ولعل في الأمثلة الآتية أكبر دليل على هذا :

جان بول سارتر : « مؤلف » « الفتيان » حرف كيف يحل لنا ثقافة الوجود من طريق صود نقد وسفك التفريق بين الإنسان والنيات ، لكنه سرمان ياتزولي إلى ناحية المسرحية الاجتماعية القصصية ، بحيث يصبح كل ماكتبه أخيرا ترجمة صريحة لكولف منطوق على سوء نية لطيفة نحو البشر » .

فرنسواز ساجان : « ذكية بدرجة تزيد عن الدرجة العادية ويعتد لا تقع في هذا النقطه أسانده الذي يحصل الكتاب باعتد بن الاتجاه حليلهم . ألم تقل هي نفسها أنها وألفة من أنها سوف تنص إلى تاريخ النشر أكثر من اهتمامها للأدب ذاته ؟ (يقصد بتاريخ النشر مجرد نشر كتبها التي لن تقرأ على في الأجيال والنصود) ، أن من القصير أن تعتبر قصصها الطويلة القصيرة ، القصص بغير دم شديد ، قصصا بالمعنى الصحيح » .

أيلسا تريولي : « إذا كان يكون يلوم قد تنيا في مطلع هذا القرن بفكر المرأة كملكة النص الطويلة ، وإذا كان حديثنا يدور حول قصص أيلسا تريولي ، قلنا أن يلوم لم ينتج في إصدار القصص ، ولكي تكون ليوته هذه صحيحة في هذا المجال . تبين علينا القول أيضا .. كما يتبين على بعضهن (مثل تريولي) الاهتمام بأن تكون مصدر وهي كاتب من أكبر الكتاب الفرنسيين : ألا وهو لوي أراجون » .

هنري دي مونترلانا : « لقد وصل به الحال لدرجة سمح لنفسه فيها أن يتقدم مرشحا كعضو في الأكاديمية الفرنسية ، وينجح ويصبح عضوا دون أن يقدم أكثر من خطاب بسيط عادي ليرشح نفسه ، كما لو كان هو الجنرال ديغول أو الكاردينال دي ريشليو . فإذا كانت أوراقه تعيد بمجره أن يمدد رغبته في تقديمها وحتى دون تقديمها ، إلى الأكاديمية أو إلى مسرح الكوميدي فرانسيز سواء بسواء ، فإن موقفه الأدبي قد ظهر على حقيقته في نفس الوقت الذي أبدى فيه رغبته السامية للوصول إلى مركز الشرف في مجال الصنم والأدب ، وهو موقف يقل كدربها كلما يت لديه هذه الرغبة وتقدمت به السن » .

هذه صورة من صود انتقد العديد في فرنسا ، ذلك انتقد اللاع الذي تسيطر عليه الفكرة الذاتية والسفرية اللاعبة .. لكن هناك إلى جانب هذا نقد وصين ، لا يتناول الأدب الحديث فحسب ، بل يخلط إلى جانبها ما يستند من أراء في الأدب الكلاسيكية والرومانسية ، يبعثها تحت مبرر جديد ويقلبه متجسدة ، ولعل أهم من يمارسون هذا النوع أندريه بيليل Billy ، رصاحب المؤلف الضخم من « سانت ييف » وتلميذ سانت ييف في القرن العشرين .. وسوف نتحدث عن بيليلي في مقالنا القادم بإذن الله وسنك مقال خاص عن النقد التقليدي والنقد التقمي في فرنسا اليوم .

رسائل جامعية

تقدمها خاجة شاحي

الى تصوير دارسي الادب بوجه عام والفكرية على الاخص .. فما صدر عن ايناء القرب - طوال اثرة النهوض التي بدأت منذ اكثر من ربع قرن - قليل ، وهو على قلته لا يبدو كونه من قبيل المحاولات التي لا يخلص منها الى البحث العميق والاستقصاء الشامل ، بقدر ما يخلص منها الى التعرف البسيط الوجيز . وهذا يعني ان الادب للفرسي لا يزال في مسيس العاجية الى من يبحث من اعلامه وينتقب من نصوصه ويكتشف من خصائصه في دراسة متعمقة لا تمل البحث والاستقصاء .

ومن هنا جلت أهمية هذه الرسالة التي تقدم بها واحد من ابناء المغرب .. ومن هنا ايضا كانت صعوبة هذا البحث للغة المصادر التي وصلت من الشاعر ، نتيجة عدم اهتمام مصادر عصر الوجودين والنصور التي يصعب بالهديت منه على الرغم من انه كان اميرا من ابرز امراء الدولة .. بما كان يتمتع به من ثقافة واسعة وحكمة طويلة ، وبما أسند اليه فيها من مناصب عالية ، ومن حسن الحال ان شعره لم يضيع كما ضاع شعر كثير غيره من الشعراء ، حيث هيا الله له من كتابه من جميع ديوانه وهو بعد على قيد الحياة .

ولقد قسم الباحث رسالته الى أربعة ابواب ، الأول - بطبيعة الحال - عن عصر أبي الربيع .. ويتكون من خمسة فصول :

الفصل الأول : يتناول الثورة الموحدية التي اطلقت بموالة المرابطين ، معلا أسبابها وأزماتها الكاشفة في الانحلال والضعف اللذين أصابا هذه الدولة ، وما نتج عن تلك الأسباب والأزمات من التحالف الناس حول المهدي الذي أخذ ينشر دعوته بالانقاع تارة ، وبالصيف تارة أخرى الى أن تهيأت له ولخليفته من بعده أسباب القضاء على المرابطين وإنشاء دولة شملت رقعتها بلاد الأندلس والشمال الأفريقي حتى حدود مصر .

والفصل الثاني .. يبحث في الإصلاح الديني الذي دعا اليه المهدي وما سبقه من حركات دينية سنية في أغلبيتها ، ويحلل



الشاعر المغربي أبو الربيع سليمان الموحدي

كلية أدب جامعة القاهرة ، توفقت
الرسالة القديمة السيد عباس محمد
أجرادي المستشار الثقافي بالسفارة
المغربية لتيسل درجة الماجستير في
الآداب ..



موضوع الرسالة عن الشاعر المغربي الأمير أبو الربيع
سليمان الموحدي ..

والطريقة أن كل متتبع لتاريخ الادب العربي في مجموعته
يلاحظ أن في هذا التاريخ لرائفا كبيرا يشكل حلقات ملفوفة
تصل بعض الأقاليم العربية ، ولعل الأيقاع من هذه الأقاليم
لم يصادف اغللا كما صادف القرب الإصبي .. ويرجع ذلك

مقومات هذه الدعوة التي هي مزيج من الاعتقاد في الامامة والعصية ، والانتماء للطائفة السلفية والدفاع عنها بالحجج العقلية ، والدعوة الى تولي التشابه من الايات والاحاديث ويكتشف من مسلك المهدي وخلفائه في سبيل نشر العنصرة الموحدة من امر بالمعروف ونهي عن المنكر وتحريق كتب الفروع ورد الناس الى كتب الاصول ..

الفصل الثالث : ويعرض لانتشار اللغة العربية ونماذج استعراب الفارسية في هذا العصر بسبب هجرات قبليتي بني هلال ، وبني سليم العربيتين الى القرب ، وبسبب تزايد وفود الاندلسيين عليه ، مما جعل مجال اللغة البربرية التي لجأ اليها الموحدون في الاتصال بالجماعير والتأثير عليها محدودا لا يعتمد العناية الدينية ، ولا يحول دون انتشار اللغة العربية التي غدت اداة الدولة في جميع المصالح والرافق .

للصل الرابع .. ويكشف عن النهضة الفكرية التي برزت معالمها في حياة عقلية واعية نافجة نشطت بها مختلف الوان العلوم والفنون ، وهي نهضة تعزى الى الدعوة التي تار بها المهدي على فتواه عصره الذين حرّموا العلوم العقلية وقللوا باب الاجتهاد وقللوا كل اتصال بكتب الاصول ، واهم مظهر للتحرر الفكري الذي صاحب هذه النهضة هو انتشار علوم الفلسفة وازدهار دراستها لا سيما على عهد الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن ، الذي كان مجلسه يضم ابن رشد وابن طفيل .

للصل الخامس .. ويصور غاية الخلفاء الموحدين بالادب غاية فائقة تجلت في ممارستهم للشعر ونهضة ، وفي الصلوات الطفالة التي كانوا يجرونها على الادياب . وفي النسخات التي كانوا يقومونها في بعض المناسبات الوطنية والتي كان يشترك فيها اكبر عدد ممكن من الشعراء ، كما يصور باليحيى الادب بالدعوة الموحدة وميله الى البساطة والوضوح وبسبب من الزخرف والتعاليق ومتفلسه للادب الاندلسي وابتعاده عن تقليده بسبب ما كان يبدئه ادباء الاندلس من مظاهر المفاخرة والمباهاة ، وما كانت تبث هذه الظاهرة في نفوس الفارسية من رغبة في ايجاد ادب له كيان خاص يعبر عن شخصيتهم .

والباب الثاني ينقسم الى فصلين :

الاول : عن مصادر ترجمة ابي الربيع وفيها عرّفى لا في هذه المصادر من اخبار واشعار مع ملاحظة انها المجلدات جميعها الاشارة الى تاريخ ميلاده ونشأته وما قد تلقى على شخصيته من اصول .

والصادر ثانيا : قديمة وحديثة ..

واهم المصادر القديمة « المعجب » تلخيص اخبار القرب » حيث ذكره التراثري في اماكن متفرقة منها اياه في شاعريته مدنيا ان كاتبه محمد بن عبد ربه كان ينحله كثيرا من شعره .

ثانيا : الفصول الياضعة في شعراء السابعة .

ثالثا : ايات الميزين .
رابعا : نطق الطبيب .
والصادر الحديثة أهمها :

- ١ - العلوم والفنون والاداب على عهد الموحدين .
- ٢ - التنوع الفكري في الادب العربي .
- ٣ - اوراقنا الشعراء .
- ٤ - ذكريات مشاهير رجال المغرب .

والفصل الثاني : ملّاح حياة ابي الربيع .

وتتناول البحث في هذه النقاط :

اولا : تاريخ ميلاده ، ومحاولة تحديده بين سنتي ٥٢٠ ، ٥٤٠ اما وفاته ففي اوائل القرن السابع .

ثانيا : نشأته في بيت الخلافة ، واختلاله الى العنصرة الملكية التي كانت مخصصة لتربية الامراء والتي كان منهاجها شبيها بمدرسة الخلفاء الموحدين ، وكانت تعنى بحفظ كتب المهدي .

ثالثا : ملازمته مجلس عمه يوسف بن عبد المؤمن وسيرته على طريقته في جمع الكتب وتقريب العلماء وحشيم على البحث والتأليف .

رابعا : ثقافته ، وتلّاح ملامحه الادبية والتاريخية والدينية من تلّاحيه لكتاب الاغاني وما قد اخذ من افاد من اشعاره واختياره كما تتلّاح هذه اللّاح في استعماله لبعض اسماء الدول والملاوك ، واشعاراته الى بعض ايات القرآن الكريم .

خامسا : مشاركته في تسيير شئون الدولة وولايته على بجاية وسجلماسة وبليسيه .

سادسا : مجلسه الخاص به حيث كان يجتمع اليه اهل الادب سابعيا : شخصيته وما تمتاز به من ذكاء ومرح ووداعة وعلو نفس ورقة شعور .

ثامنا : محتته في فترة ولايته على لفر بجاية وجولة التصور له تم علومه عنه بعد استغفاله اياه ، وملازمة هذه اللّاح بصنعة والده في اتّاه ولايته على التفرّكسه .

تاسعا : ايامه الاخيرة وتفرّغه فيها للادب وميله الى شعر الزهاد .

عاثرا : تنبيه « الشقندي » لابن الربيع بآبن المعتز العباسي وتعيم بن الفلّ الفاطمي وتحديد مواطن الاختلاف بينه وبين كل منهما .

أما الباب الثالث - وقد خصصه لشعر أبي الريبع - فيشتمل على أربعة فصول :

الأول : مصادر شعره ، وهي نوعان :

أولا : الديوان .

ثانيا : أشعار أخرى وردت موزعة في الكتب التي تنسقت حية أبي الريبع .

ويتناول الفصيلة التي انزلها الراكشي متعما أبا الريبع في شاعريته ومعمدا أن كاتبه ابن عبد ربه نعله كثيرا من شعره فنسب إليه .

ويعرض لفنلق الاستاذ « جنون » عن الشاعر وحكمه بان شعر ابن عبد ربه لا يبلغ في شوه درجة شعر أبي الريبع .

ويبحث الفصل بعد ذلك هذه التهمة في متأنفة موضوعية انتهت منها الى استبعاد ادعاء الراكشي والى انه اذا كان شعر أبي الريبع يمتاز باليسافة والوضوح والسلاسة فان شعر ابن عبد ربه يبدو ارقى أسلوبا واجمل ديباجة وأكثر رشاقة واصالة .

الفصل الثالث : موضوعات شعر أبي الريبع .

ويشتمل على مقدمة عن موضوعات الشعر في عصر التوحدين تكفي من مناقشتها الرأي الذي ذهب اليه الأستاذ التوني عن ان الشعر في هذا العصر خلا او كاد يخلو من القول والشعريات نائرا بالطابع العربي الذي كانت عليه للدولة ، وزاد الباحث على ذلك بان طابع الدولة أثر في بعض الدلائل التي اجتنب على معان دينية متصلة بالعقيدة ولكن من غير أن يحول دون النظم في موضوعات الحمر والتسبيح . والدليل على ذلك واتسج عند أبي الريبع ، فحسر القول والخمر يستغرق أكثر من نصف ديوانه ، كما يبدو من الجدول الخاص بموضوعات الشعر عند أبي الريبع ، ويعرض الفصل بعد ذلك للموضوعات المختلفة التي تناولها أبو الريبع مستعرضا مختلف المصادر الواردة ، محاولا ذكر نظائرها في الشعر العربي السابق . والموضوعات الآتية :

أولا : القول ، وهو رفيق غلب لا يتعد عن الفلك الشريفة والغاية النبيلة ، ويتكبد عن عاطفة عميقة لتفتحت لحن وفيه الشاعر قلبه ، فعم به حينا وقاس منه أحيانا كثيرة ، مما جعله يستخلص ما يشبه نظرية فلسفية ، ترى أن طريق الحب يمر وأن أمره خفي ، وأن حقيقته غير معروفة .

ثانيا : شعر المناسبات ، ويسمى الوائنا من الشعر صدرت عن أبي الريبع في مناسبات عامة وخاصة وهي :

أولا : مجالس الشراب وشعرها على قلته يعطى صورة متكاملة تحدث ملاعبها في الوقت المفضل للشرب ، والرفاق الذين يسهم المجلس ، ونوع الشراب ، ولونه ووصف الساقى ، ورأي الشاعر في الشراب .

ثانيا : التهاى وهي كلها موجهة للمنصور ، ولكن لا سيما وراء الكسب والإزراق ، وانما نائرا بمواقفه واعجابا بتجاهته مما جعلها صادقة ، ليس فيها اسراف أو غلو يفسدان الخليفة في غير نطاقه الإنساني وهي بمعانيها التي تشتمل منها رائعة مذهب الهيدسي وراية في الخلافة والإمامة تدخل في نطاق التسيار اللحي الذي ساد العصر قبل تأثيره في مدائح بعض الشعراء .

ثالثا : الاستعطاف : وهو صياد عن إمام محنته ، وجهه الى المنصور يطلب صفحه ويحاول تبرئ نفسه بتوضيح موقفه في غير تعال أو تهديد أو ياس .

رابعا : الرأاء : ولم يصدر عنه فيه غير قصيدة واحدة رثى بها أخاه أبا حفص مغيرا عن حزنه في وضوح وصدق ، ومستخلصا من موقف الموت عبرة .

خامسا : الوصف .. وهو نوعان .. صريح ، وأغراض

١ - أما الوصف الصريح فقد تناول فيه التسامر متناظر مما حوله والوائنا من الطبيعة جامدة ومتحركة ألوانا في الغالب بأحاسيس ومشاعره ..

٢ - أما الاحادي والافاض قطع قصيرة رسم فيها الشاعر صور بعض الأشياء التي لا شمسك الفتح وصفها في مجلسه ..

ثالثا : موضوعات أخرى ، وتشتمل :

أولاد : وأبانت على قلته تكشف عن عاطفة دينية صادقة وتلقى حقيقية وإيمان راسخ .

معاملة الناس : وهي أبيات في رد الإحسان بأشوء .

الفصل الرابع : خصائص شعر أبي الريبع .

وهي ضربان : مبنوية ولغوية .

أما الخصائص المبنوية فتشتمل في هذه النقاط :

أولا : طيفان العاطفة عليه ، وهي عاطفة سامية وصادقة صوبها في أمانة وإخلاص ، سواء نحو نفسه أو نحو غيره .

ثانيا : عدم اسرافه في الخيال لدرجة إعادة خلق الأشياء من جديد والارتفاع بها الى أعلى مما هي عليه في الواقع ، وانما هو يلاحظ الأشياء بدقة وعمق بطلانه يتصورها بعد في ذهنه مدركا ما بينها من علاقات قد يتخطاها ليحمل منها الى صفات متبادلة .

ثالثا : أفكار واضحة مزوجة في الغالب بأحاسيس ومشاعره وهي ظاهرة تمنى أن تخلقه لم تختبر في ذهنه بقدر ما اختبرت انفعالاته في وجدانه وإن الفكر اختلي بغير

الانتماء متولوا الى عائلة أصبحت تدفع الشار الى القول أكثر مما يدفعه الفكر .

رابعا : معان مألوفة ولكنها أصيلة صادرة عن احساس صادق .

وما الخصائص اللفظية فتفتح في :

١ - استعماله بعضي الالفاظ التي تشم منها رائحة الشعر الجاهلي في قوة الفاظها وإيحائها .. فله استعماله للمصنعات البدعية . سلامة لفته التي لم تشبها أخطاء لغوية أو كلمات عامية .. استعماله آيات قرآنية وأسماء تاريخية . عدم تحرره من انكسالية ونظفه في أوزان النغماء .

الباب الرابع : تطبيق الديوان

وقد جمعه كاتب أبي الربيع محمد بن عبد الحق الفسائي وتوجد منه نسختان خطيتان .. مؤرختان في سنة ٥٨١هـ .

الأولى : في خزانة الرباط العامة ، وهي مكتوبة بخط أندلسي ومسجلة تحت رقم شعر وثلاثمائة وألف .

الثانية : في خزانة الاسكوريال وهي مكتوبة بخط شرفي جيد وفي ثلاث وثلاثين ورقة صغيرة ، وتسمى « نظم العقود ورقم الحبل والبرود » ومن المرجح أن نسخة الرباط منقولة عن الاسكوريال .. وذلك لسببين :

الأول : أن نسخة الاسكوريال أكثر ضبطا وصوابا .

الثاني : أن بعضي أخطاء نسخة الرباط ترجع الى عدم تنبيه الناسخ لما بين الخططين : الأندلسي والشرقي .. من فوارق في التجميع كما في حرق الفاء والالف مثلا مما يؤكد أن نسخة الرباط منقولة عن نسخة الاسكوريال .

والديوان بعد هذا يشمل سبعة وسبعين وستمئة بيت وهو كما قسمه جامعهم ، مجزء الى خمسة أبواب :

في المدح ، ويسمى لعائين بيتا موزعة على خمس قصائد ومقطوعات .

في الثناء : ليس فيه غير قصيدة واحدة عدد أبياتها سبعة وعشرون .

في التوبيخ : خمسة وأربعمئة بيت .

في الالغاز : إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة .

في الزهد : وعدد أبيانه تسعة عشر .

وللبحث ثلاثة ملاحق :

١ - يضم الاشعار التي لم ترد في الديوان .

٢ - ترجمتان من مختصر الألفاني .

٣ - خريطة وصور بعض الآثار الموحدية .



وقد بدأ المؤلفات الدكتور شوقي عفيف .

فأنتي على الجهد الكبير الذي بذله الباحث .. وقصد انتقضى على قول الباحث أن مذهب الهدى ابن مومرت مؤسس دولة الموحدين كان مزيجيا من مذهب المعتزلة ومذهب الاشعرية ومذهب الإمامة الشيعية .

أخذ من المعتزلة القول بعدم التشبيه والتجسيم وأخذ من الاشعرية القول بتأويل الآيات والاحاديث ، وأخذ من الشيعة القول بالعصمة والإمامة ..

ففي رأى الدكتور شوقي أن مذهب الهدى أشعري مخلص وأنه تأثر الى جانب الاشعرية بكتاب أحياه داود الدين للفقهاء ..

كما يرى الدكتور شوقي أن قول الباحث أن نسخة الرباط منقولة عن نسخة الاسكوريال غير صحيح .. والصحيح أن النسختين منقولتان عن نسخ أخرى لا علاقة بينهما .

ثم تحدث الدكتور يوسف خليف فقال :

أولا : أن أبرز ما لفت نظري واستوقفني الحاج فسكرية التشابه بين أبي الربيع وابن المعتز العباسي وتلميذ ابن العز الفاطمي ، وقد قام الباحث بمناقشة الفكرة وتأملها ، وقال أنه لا يوجد تشابه إلا أنهم أسرار ، أما ما عدنا ذلك من خصائص فنية فلا يوجد أي تشابه ، ولكن يبدو أن الفكرة رغم استيعاده لها ظلت تلح عليه طوال الدراسة فهو لا يكاد يذكر ظاهرة إلا ويندفع خلف شعر ابن المعتز وتلميذ للمقارنة .

ثانيا : دراسة الخصائص الفنية للشاعر دراسة جميلة آثار فيها مسائل على جانب كبير من الإعمية لكنه وجد متد الصناعات البدعية وقال أنه قليل استعمال لها .. ونظرة الباحث للمحسنات نظرة فسيحة ، فهو لم ينفذ عند التشبيه وحسن التعليل والشائكة ومراعاة النظر . وهي غروب من المحسنات كثيرة في شعر الشاعر .

ثالثا : لؤيد ما أثاره الدكتور شوقي عفيف من وجوب وضع رموز للنسختين والنصوص الأخرى . لم يصحح الدكتور خلف مع الباحث الديوان .

وأخيرا تحدث الدكتور عبد العزيز الإسماعيلي وهو الشرف على البحث فقال :

بعد الذي ذكره زميلاي وما أخذه من مأخذ لم يبق لي إلا أن أشركهما في تقدير هذا المجهود الضخم ، فإذا كانت الأبحاث تقدر على أساس ما تنفيذه من جديد فإن هذا البحث أرى المكتبة العربية مطبوع كان لا يزال مخطوطا ، وبسط لنا كتاب مختصر الألفاني الذي كتبه أبو الربيع .

أما الملاحظات التي ذكرها الزملاء ، فإننا لؤيدنا وعلمد الباحث هو كما قلت صعوبة الموضوع وجدته .

وقد نال السيد عباس عبد الله الجاردي درجة الماجستير بتقدير جيد جدا .

تمثال آخر من الفن القبطي

يمكن أن نراها العين على الأجزاء المكسوة بالذهب من الوجه ،
الذي فلسفاه لا يمكن أن تعطينا أى تعبير عن الألم أو صرخة
فرح . وزوايا الفم المرفوعة إلى أعلى تدل على أن الصوت الذى
يسمعه ، سيصدر بالتأكيد من صديق ، وربما كان يقف .
والوجنتان الممتلئتان وحدتنا العين الأريزتان توحي إلى أفاعنا
بأنها صرخة ساهرة .

إن الفن البدائي يوجه عام بملك قوة التأثير فبنا بتركيزه على
فكرة واحدة وفردى واحد وفى حالتنا هذه رجل سعيد يتفجر
بالصراخ .

والمتطاول الأنياب من التناد أن كانت لهم الحرية الكاملة في
تخليد كتلة التمثال بحيث بها الفراغ من كل ناحية بل كانوا دائما
يعصرون على ريد كتلة التمثال بكتلة أخرى مستوية ترتبط بمؤخرة
التمثال فتكون النتيجة أن يظهر التمثال كأنه تحت بارز شديد
البروز . ولما لذلك أحيانا التمثال لارتباطها بالسطح الذى في
مؤخرة التمثال بتضخمه التجسيم الكامل ونتيجة لهذا تطلعت
التمائيل القبطية نوعا ما وأصبح التحت القبطى يعتمد في الإثتر
على الملامات الخفية أكثر من اعتماده على وحدة الكتلة بل يمكننا
استيعاب هذا النوع من التحت أحد الفنون الخفية . ونتيجة لذلك
كانت الأجزاء البارزة في التماثيل القبطية كالجفن وحدة العين
والآلاف والشفة وحتى خصلات الشعر على الرقبة من أنها مقطوعة
في الحجر فأنها توحى بأنها مشكلة بشرائط مقلطة كأنها
مجسمة بطريقة بدائية في حين نرج . وهذا المفهوم الذى يتعامل
مع البعدين الطولي والعرضى أى المسطح وليس الكتلة أو بشكل
آخر أى الاعتماد على الخط وفلاطنه لا على التجسيم ، وهذا
المفهوم هو الحلقة التى تربط كل مظاهر الفن القبطى بمسألة
سواء كان تسيجا أو تجسيميا أو نحتا وهى المنصر المعيز للفن
القبطى .

وهذا التمثال مثلا على الرغم من أنه يوحى أليها بأنه مجسم
فإنه مقلط من الخلف .

إن هذا التمثال الصغير مثال صادق واضح للفن القبطى إلا أنه
مثال فريد في نوعه فقلما نجد في الفن القبطى تمثالا ساعرا أو
ضاحكا . ويستأنح لنا الفرصة من قدام أن نرى معا هذه الفس
الوطنى وتطوره إلى مرحلته النهائية .

تستند اتجاهات الفن الحديثة إلى الأساليب المتأخجة للفنون
القديمة . فلقد اعتدنا اكتشاف الفنون البدائية وكذلك أوليها
اهتماما بالثا لنن الطفل .

وأصبحت ظاهرة تفصيل الفنانين للشكل السيف ورسالة
التصميم من ناحية اللون والكتلة مع تعرية الشكل من التفاصيل
التي لا لزوم لها ظاهرة منتشرة وعالية . وعلى صفحة غلاف هذا
العدد نقدم عملا غريبا جدا لفنان قبطى مكر يمكن أن يتمشى مع
المفهوم الحديث للفن . ويرجع سبب عدم انان صحتها ونسبها
غير المحكمة إلى أنها لا تتجاوز ٨ سم عرضا في ٦ سم ارتفاعا
وامثال هذه القطع الصغيرة من التحت تمتاز بوحدة تكوينها حتى
أننا لا يمكن أن نفصل أو نزيل جزءا منها . وهى تنقل لنا
حساسية حيوية قوية تتسوى مع رؤوس الآلهة المثلثة بالحركة
التي كانت على هيئة رؤوس الحيوانات وكانت توضع على جسم
الإنسان إذ أن قملة المصريين كانوا يمثلون أنهم دائما هكذا ، أو
تساوى مع حيوية التماثيل الإغريقية الصغيرة التي تمثل الأجر
الأعلى من الإنسان يكلمه الجزء الأسفل من الحيوان .

ويمكن الرأس الذى أمامنا كل خصائص الفن القبطى العجزة .
فالرجل يرتدى طابية مدبية . تظهر من حالتها أطراف شعره .
وحدة العين مستديرة وكبيرة ويزيدها استسا جلطان أكبر من
الحجم الطبيعى . وأنف صغير مقلط ووجنتان بارزتان وذقان
مدبب . وهذه المراتب الكاملة للجفون تحيط بالعين . وفى هذه
الحالة يكون الحاجب لا لزوم لوجوده . ونجد في العصور المتأخرة
أن النصف العلوى للجفن المحيط بالعين أصبح يظهر كفتحة سمك
مطوية للداخل ويحدد بواسطتها الحاجب . ويجب أن نتساءل:
من أين أتت حتمية تجميل العين بهذه الطريقة المبالغ فيها ولوجهم
غير طبيعى ؟ أن هذا يرجع إلى التقاليد المصرية القديمة التي
كانت تركز حجم العين دائما فكانها عين تظل بعد الموت شاحسة
تستويها وتمتعها فرائب عالم ما وراء الموت ، وحتى في تجميل
للمعيا ومعالجهم من مزالق آلة الهرب أو من الفئتين لم يرسوا
العين مقبلة تمام الانطياق بل تركوا شريطا رفيعا يمكن رؤيته
بسهولة بين الجفنين فالعين الخفية معناها كلمة أبدية كاملة ،
معناها العذاب النهائي للأرواح المدمية الجوى التي لا يمكن
اصلاحها .

والإنسان يستريحان الانتباه بحجميهما الكبير وبإغفال التفاصيل
فيهما . والفن - على خلافا عادة الفن القبطى - يمثل مقلدا
أو ينفجر قليلا عن شبه إنسانية نجده هذه المرة مفتوحة حاجته
للمسكة قد انطلقت مثلا . وبما أنه ليس هناك أى تعلقات